



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

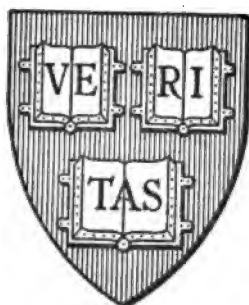
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

FL 1HX7 8



FA 297.2.3

TRANSFERRED TO  
FINE ARTS LIBRARY



HARVARD  
COLLEGE  
LIBRARY





**S a n d b u c h**

der

# **Archäologie der Kunst**

von

**A. O. M ü l l e r.**

---

Dritte, nach dem Handeremplar des Verfassers verbesserte,  
berichtigte und vermehrte Auflage

von

**Dr. Fr. G. W e l d e r.**

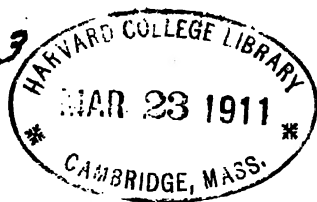
---

**B r e s l a u,**

im Verlage bei Josef Max und Komp.

**1848.**

FA 297.2.3



From the estate

of  
Wm. L. Smith

3614  
49-187  
12

## Vorrede zur zweiten Ausgabe.

---

Da das Buch, welches ich dem Publicum hiermit zum zweitenmal übergebe, in seiner frühern Gestalt brauchbar gefunden worden ist: so habe ich diese im Ganzen unverändert bestehen lassen, und auch einige neuhinzugekommene Paragraphen (§. 75\*. 157\*. 241\*. 324\*. 345\*. 345\*\*.) so bezeichnet, daß die bisherige Reihenfolge dadurch nicht gestört wird. Ich bin freilich gewahr, daß in einem Handbuche der Archäologie noch manche andre Mittheilungen über Inschriften, Münzen und die topographischen Beziehungen der Denkmäler erwartet werden konnten: aber ich mußte nach meinem Plane Alles ausschließen, wodurch unsre Kenntniß der bildenden Kunst im Alterthum nicht unmittelbar gefördert wird, und durfte also z. B. auch die Münzen nur als höchstbedeutende Reste der alten Kunst, nicht aber als Denkmäler des politischen Lebens und Handelsverkehrs der Alten — die noch zu wenig hervorgehobne Hauptrücksicht bei diesem Studium — in Betracht ziehen. Auf der andern Seite bin ich eben so überzeugt, daß auch in der Darlegung der innern Prinzipien der alten Kunst, von denen die Künstler bewußt oder unbewußt bei der Entwicklung ihrer Ideen geleitet wurden, bei weitem mehr geleistet werden kann, als dies Handbuch angiebt: jedoch hielt ich auch bei dieser

neuen Bearbeitung den Gedanken fest, daß es doch nur bestimmt sein könne, die Summe aus der bisherigen Bearbeitung der Wissenschaft zu ziehen, und daher nur die sichersten und einleuchtendsten Bemerkungen über diese im höhern Zusammenhange noch zu wenig verhandelten Fragen mitzutheilen habe. Eine ähnliche Entsagung mußte ich mir in Betreff der Kunstmythologie zur Pflicht machen, über welche meine Ansichten noch immer von denen sehr abweichen, welche die jetzige Generation archäologischer Forscher grobentheils bekennet. Wenn nach dieser die Bildner des Alterthums gewisse Grundideen des Heidenthums mit Bewußtsein und Absicht in ihren Werken auszudrücken suchten, die daher gleichsam wie Hieroglyphen einer physischen Theologie zu deuten seien: so ist, nach meiner Ueberzeugung, von dem Künstler der Blüthezeit der alten Kunst im Ganzen nur so viel Kenntniß des väterlichen Glaubens zu erwarten, wie von jedem Manne aus dem Volke; alles Andre aber war bei den schöpferischen Geistern unter den Künstlern eine eben so freie und ihnen eigenthümliche und nur von den Forderungen ihrer Kunst abhängige Thätigkeit, wie die Ausbildung irgend eines Mythos zu einer Sophokleischen Tragödie. Wie aber auch diese Frage, die in unsrer Zeit eine gründliche Erörterung verdiente, entschieden werden mag: so wird es doch diesem Handbuch von den Anhängern jener Lehre nicht zum Vorwurfe gemacht werden können, daß es von einer antiken Theologie, die aus den Kunstwerken allein zu schöpfen sei, bis jetzt nur Weniges zu melden hat.

Um desto mehr bin ich bemüht gewesen, die in mein Buch aufzunehmenden Fakta, innerhalb der Gränzen meines Plans, zu vervollständigen, schärfer zu bestimmen und genauer zu ordnen. Man wird die großen Erweiterungen, die die Kenntniß der alten Kunst in den letzten Jahren erhalten hat, nicht nach flüchtig zusammengerafften Notizen äußerlich angeschoben, sondern durch sorgfältige Aufmerksamkeit in das Ganze verwebt finden. Die zahlreichen Beurtheilungen, die dem Werke von gelehrten Archäologen



zu Theil geworden, sind sorgfältig benutzt worden. Ueberhaupt aber darf ich sagen, daß die Arbeit dieser zweiten Ausgabe kaum geringer gewesen ist, als die, welche ich zuerst auf das Buch überhaupt gewandt habe.

Zwischen dem Zuwenig und Zuviel des mitgetheilten Stoffes überall die rechte Mitte getroffen zu haben, darf ich mir freilich nicht einbilden. Die festen Grundsätze, die ich mir über die aufzunehmenden Fakta und Denkmäler gebildet, wird der Kenner der Sache leicht herausfinden: aber in sehr vielen Fällen konnte doch nur ein subjektives, oft nur ein momentanes Gefühl leiten. Meine Aufgabe wurde dadurch erschwert, daß ich mein Buch zugleich zur Grundlage von mündlichen Vorträgen und zum Handbuche für das Privatstudium bestimmte, indem eine Absonderung des einen Zwecks von dem andern in der gegenwärtigen Lage unserer Studien nicht rathsam sein möchte. Daher ist denn in diesem Buche viel mehr Stoff gegeben, als ein akademisches Collegium etwa in hundert Stunden verarbeiten und entwickeln kann; und wenn es auch vielleicht archäologischen Vorlesungen von sehr verschiedner Art zum Grunde gelegt werden könnte, wird die Benutzung desselben doch immer eine freie und eigenthümliche sein müssen: wie der Verfasser selbst nach längerer Erfahrung es in der letzten Zeit am zweckmäßigsten gefunden hat, schon in den ersten oder geschichtlichen Theil das Wissenswürdigste über Technik, Formenbildung und Gegenstände der alten Kunst herüber zu nehmen, ohne darum weniger überzeugt zu sein, daß die systematische Disposition des zweiten Theils für das Studium wesentliche Vortheile gewährt.

Dem von mehreren Seiten geäußerten Bedürfnis eines Registers hat Herr Dr. A. Lion, welcher auch die Correctur dieser Ausgabe hauptsächlich besorgt hat, wenigstens in den Punkten entsprochen, zu deren Auffindung die Kenntniß der Anordnung des Buches nicht schon hinreicht. Ein Alles umfassendes Register würde den Umfang des Werks zu sehr ausgedehnt haben.

Auch die Nachträge habe ich auf das Wichtigste beschränkt; weil, wenn ich die Notizen, welche ich aus den während des Druckes erschienenen Werken, ganz so wie aus den früher herausgekommenen, ausgezogen, dafür hätte benutzen wollen, der Gebrauch des Buches sehr unbequem geworden wäre. Irgend eine Gränze muß doch hier angenommen werden, und so kann im Ganzen das Ende des J. 1833. als der Zeitpunkt betrachtet werden, bis zu welchem die archäologische Literatur, soweit sie nach Göttingen gelangt war, für dies Handbuch mit einer gewissen systematischen Gleichförmigkeit benutzt worden ist.

Göttingen, im Januar 1835.

---

## Vorrede des Herausgebers.

---

Die neue Ausgabe dieses Buchs übernahm ich nach dem dringenden Wunsche der hochachtbaren hinterlassenen Gattin des Verfassers und seiner nächsten Freunde. Wie dasselbe bisher dem Studium der alten Kunst und ihrer Denkmäler anerkannt sehr förderlich gewesen ist, so wird es ihm ohne Zweifel auch künftig gute Dienste thun, und wenn es zuerst nach seiner ganzen Einrichtung unvermeidlich bei Manchen auch einen Irrthum veranlaßt haben mag, die Vorstellung nämlich, daß die Kenntniß der alten Kunst eine ziemlich leichte und beiläufig zu erlangen sei, so muß gerade die Ausbreitung des Studiums selbst, die durch das zweckmäßig und geschickt ausgeführte Compendium und Repertorium vermehrt wird, auch beitragen zu der Vertiefung in den Gegenstand zu veranlassen. Denn wie verschieden ein oberflächliches leichtes Wissen von der Kenntniß der Kunstgegenstände selbst und ihres Zusammenhangs sei, muß für Alle offenbar werden, sobald sich erst Viele mit ihnen beschäftigen, und gar Manche werden dann bald gewahr werden, wie viel mehr dazu gehöre nur ein einziges Monument richtig aufzufassen, zu beurtheilen oder gründlich und sicher zu erklären, als alle die vielen in dem Buch zusammengedrängten Monumente, Namen, Zahlen, Stellen und Citate mit dem Gedächtniß oder mit matten unbestimmten und unfruchtbaren Vorstellungen zu umfassen.

Der Verfasser hatte bis zu seiner Reise nach Griechenland, von der er nicht heimgekehrt ist, aus allen neu erschienenen Schriften alles in den Plan seines Buchs Einschlagende in einem mit weißem Papier durchschossenen Exemplar sehr fleißig eingetragen, nachdem er es vorher auf kleinen an Ort und Stelle leicht unterzubringenden Zetteln ausgezogen hatte. Von diesen Zetteln waren eine beträchtliche Menge noch unübertragen zwischen den Blättern eingelegt, zum Theil auch noch unvertheilt an ihren Stellen haufenweise liegen geblieben. Die eingeschriebenen finden sich zwar ungefähr in der Gegend der Seiten, wohin sie gehören, doch war die genauere Stelle, die sie am füglichsten einnehmen konnten, meistens erst noch zu bestimmen. Diese Zusätze sind äußerst flüchtig geschrieben und so schwer zu lesen, daß sie ohne Auffuchen der Stellen in Büchern und der Monumente, worauf sie sich beziehen, meistens gar nicht zu entziffern und zu benutzen gewesen sein würden. Dies Nachschlagen würde ich zwar auch außerdem aus andern Gründen fast in allen Fällen nothwendig gefunden haben. Und so groß ist die Anzahl dieser Zusätze, daß ich nicht weiß, ob ich dem Geschäfte mich zu unterziehen Entschluß gefaßt haben würde, wenn ich sie im voraus gekannt hätte.

Berichtigungen oder Abänderungen hat der Verfasser nur selten vorgenommen oder angedeutet. Hätte er selbst von seinem Werk eine neue Ausgabe machen können, so würden sie vermuthlich nicht seltner als in der zweiten vorkommen. Dann hätte er wahrscheinlich auch von den früher niedergeschriebenen Zusätzen, nachdem unterdessen immer mehr Neues hinzugekommen wäre, gar manche unterdrückt, um das Gleichmaß, worauf er im Ganzen sorgfältig bedacht war, zu erhalten. Dem fremden Herausgeber schien es mir nicht zukommen eine strenge Auswahl unter diesen Zusätzen zu treffen, sondern eher im Beibehalten etwas zu weit zu gehn und nur diejenigen auszuschließen, die ihm entschieden entbehrlich geworden oder zur Aufnahme unmittelbar nicht bestimmt gewesen zu sein schienen.

Der andre Theil meiner Arbeit besteht in Erweiterung und Fortsetzung des Werks bis auf die neueste Zeit nach dessen eigner

Plan und Charakter. Aus Rücksicht auf diese mußte ich es ungleich mehr darauf absehn, das Buch mit dem Wichtigsten der seit Jahren hinzugekommenen Denkmäler und gelehrten Arbeiten oder auch mit vielen von dem Verfasser nur übersehenen Nachweisungen von älteren Monumenten, älterer Litteratur zu bereichern, als mir für eigene Ansichten und Bemerkungen geeignete Stellen aufzusuchen. Insbesondere habe ich vermieden durch häufige Einschüßel in dem Zusammenhang der Kunstgeschichte sowohl als des theoretischen Theils etwas Fremdartiges, einen merkwürdigen Bestandtheil einer neuen Arbeit in die alte einzumischen. Nur die wichtigsten neueren Entdeckungen mußten nothwendig in die Geschichte aufgenommen, und über einige wichtigere Punkte der Technik durften abweichende Ansichten nicht unterdrückt werden. Ziemlich meine Zusätze sich an das Einzelne hielten ohne in das Allgemeine und das Innere einzugreifen, um so angemessener schienen sie mir dem Zwecke zu sein. Daher fielen sie hauptsächlich in die Uebersicht der Gegenstände der alten Kunst, obgleich ich die vorliegende kunstmithologische Darstellung der Götter nicht durchgängig für die einfachste, oder die richtigste, oder die erschöpfendste ausgeben will und in den Heroenmythen die Eintheilung der Monumente, eben so wie auch der epischen Sagen selbst nach den Stämmen für nachtheilig halte. Von Kunstwerken war der Zuwachs so sehr groß, daß weder alle größern Kupferwerke, noch die Schriften des archäologischen Instituts in Rom und andere Zeitschriften, worin fortwährend eine Menge von Denkmälern erwähnt, beschrieben und besprochen werden, eben so stark als mit früheren von dem Verfasser geschehn ist, ausgebeutet werden durften. Noch weniger konnte ich daran denken, aus der Fülle von nicht öffentlich bekannt gemachten Denkmälern, die ich in meinen Papieren aus den Zeiten eines mehrmaligen Aufenthalts in Italien in den letzten Jahren, so wie von Reisen in Griechenland und Sicilien, Deutschland, Holland, Frankreich und England her aus öffentlichen und Privatsammlungen verzeichnet aufbewahre, einen andern als sehr beschränkten Gebrauch zu machen, da sie sich nicht ohne mehr Worte hätten

anführen lassen. Manche Werke zu sonsther angeführten Monumenten durchgängig mitzucitiren nach der Weise des Verfassers, wie z. B. Pistolesi Vaticano, den er für die folgende Auflage ausgezogen hatte, Inghirami's Vasi attili u. a., schien mir überflüssig. Von den Gemmenabdrücken des archäologischen Instituts sind die 5. und 6. Centurie (Bullet. 1839. p. 97.) nicht gleich den vier ersten eingetragen worden. Von Gerhard's auserlesenen Vasen war der 3. Band nur bis Taf. 234. in meinen Händen, von der Élite céramographique ein noch kleinerer Anfang des 3., von dem Museo Borbonico erst die Hälfte des 14. Bandes. Je sparsamer der Raum zu benutzen war, um so mehr habe ich gesucht mich auf das Wichtigere und das Bestecktere, das Vereinzelte im Anführen und Beifügen zu beschränken, und die auf diesem Gebiet wohl bewandert sind, werden aus dem Ganzen zu entschuldigen wissen, wenn der Tact der wünschenswürdigsten Auswahl nach ihrer nähern Erfahrung in besondern Kreisen mich im Drang andrer Geschäfte und selbst des Drucks hier und da verlassen hat oder das Rechte mir nicht zu rechter Zeit gegenwärtig gewesen ist. Meine Zusätze sind sämmtlich durch Klammern abge sondert worden, um auch von der Seite den Grundsatz, das Werk in seiner Vollständigkeit bis auf den letzten Buchstaben und völlig unverändert dem Publicum von neuem zu übergeben, auch von dieser Seite aufrecht zu halten.

Bonn d. 15. August 1847.

**F. G. Welcker.**

## Notiz über die Abkürzungen und Anführungs-Arten.

- C. A. bedeutet *Catalogus artificum* (von Sillig).  
 C. I. — *Corpus Inscriptionum Graecarum* (von Böckh).  
 D. N. — *Doctrina numorum* (von Eckhel).  
 D. M. — Denkmäler der Alten Kunst, f. S. 23.  
 G. — *Galérie, Galeria*. G. M. — *Galérie mythologique* (von Millin).  
 g. — gens (bei den sog. Familien-Münzen). g. — gegen.  
 I. — *Istituto di corrispondenza archeologica*, f. S. 22.  
 M. — *Museum, Musée, Museo*.  
 M. I. Mon. In. — *Monumenti inediti, Monumens inédits*.  
 M. — Münzen.  
 N. — Numi. N. Brit. — *Veterum popul. et regum numi qui in Museo Britannico asservantur* (von L. Combe).  
 N. H. — *Naturalis historia* (von Plinius).  
 N. Pomp. — *Pompejana, new series* (von W. Bell).  
 N. — Norden. O. — Osten. S. — Süden. W. — Westen.  
 R. — Nummer (bei Aufzählungen von Denkmälern).  
 Ol. — *Olympiade*.  
 P. gr. — *Pierres gravées*.  
 PCl. M. PCl. — *Il Museo Pio-Clementino*, f. S. 21.  
 r. l., die R. die l. — rechts, links, die Rechte, die Linke.  
 S. — Sohn. st. — stirbt.  
 T. — Tempel.  
 V. — Villa.  
 X verbindet die Zahlen der Länge und Breite eines Rechtecks.

In Buchertiteln bedeutet B. Berlin, F. Firenze, L. London, N. Napoli, P. Paris, R. Roma, V. Venezia.

In dem Kunstmythologischen Abschnitt bezeichnen die einzelnen Anfangsbuchstaben stets die Gottheit, die in der Ueberschrift und dem Columnen-Titel genannt ist.

Die Ziffern bei Z. bezeichnen die Nummern, welche die Antiken des Musée Royal im Louvre nach der Description von 1830. (f. S. 353.) haben, bei den Antiken in Dresden die des Verzeichnisses von 1833. (f. S. 357.), bei denen in München die der Beschreibung der Glyptothek von Klenze und Schorn, welche in der neuern Ausgabe von 1833. dieselben geblieben sind. Die Antiken des Britischen Museums sind einigemal nach den Nummern angeführt, die sie im Jahre 1822. hatten.



N. mit einer Ziffer citirt die Anmerkung des Paragraphen; die bloße Ziffer den Abschnitt des §. selbst. Die Anmerkungen gehören stets zu dem Abschnitt des §., der die entsprechende Zahl am Rande hat.

Bouill., das Werk des Meisters Bouillon (f. S. 22.), ist um der Kürze willen immer so citirt worden, daß die Kupfertafeln vom Anfange bis zum Ende jedes Bandes durchgezählt worden sind.

Micali's Kupferwerk (f. S. 198.) wird immer in der neuen erweiterten Gestalt angeführt, wenn die ältere Ausgabe nicht ausdrücklich genannt ist.

Mionnet's Empr. bezieht sich auf die in dem Catalogue d'une collection d'empreintes. P. an 8. verzeichneten Münzabdrücke, welche die hiesige archäologische Sammlung mit einem großen Zuwachs von spätern Abdrücken aus derselben Hand besitzt. Die letzteren sind nach der Nummer, welche sie in Mionnet's Description de Médailles antiques Grecques et Romaines tragen, angeführt. Mionnet Pl. bezeichnet den der Description beigegebenen Band mit Kupfern.

Bei der Aufzählung von Denkmälern einer Art bezeichnet ein Semicolon zwischen den Anführungen die Verschiedenheit des Denkmals. Z. B. werden durch M. PCl. II, 30.; M. Cap. III, 32. zwei verschiedene Statuen, durch M. PCl. I, 12. Bouill. I, 15. eine und dieselbe angezeigt.

Das Zeichen [ ] für Bücher, die der Verf. ohne eigene Ansicht anführte, ist in der zweiten Ausgabe verschwunden, weil der Verf. außer der hiesigen Universitäts-Bibliothek für die Zwecke dieses Handbuchs auch (im Herbst 1830.) die Königl. Bibliothek in Berlin und (im Herbst 1833.) die mit dem k. k. Antiken-Cabinet in Wien verbundene archäologische Büchersammlung durchgesehen.

# Inhalts-Anzeige.

## Einleitung.

### A. Theoretische.

- |  |          |
|--|----------|
| 1. Zergliederung des Begriffes Kunst. §. 1 ff.   | §. 1 ff. |
| 2. Die einfachsten und allgemeinsten Gesetze der Kunst. §. 9.                                    | 4.       |
| 3. Eintheilung der Kunst. §. 16.   | 6.       |
| 4. Allgemeines über die geschichtliche Erscheinung der Kunst, insonderheit der bildenden. §. 29. | 14.      |
| B. Litterarische. §. 35.   | 16.      |

## Geschichte der Kunst im Alterthum.

### Die Griechen.

#### Erste Periode bis gegen DL. 50.

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunstentwicklung. §. 40. | 24. |
| 2. Architektonik. §. 45.   | 26. |
| 3. Die übrige Tektonik. §. 56.                                       | 36. |
| 4. Bildende Kunst. §. 64.  | 42. |
| 5. Anfänge der Malerei. §. 73.                                       | 51. |

#### Zweite Periode. Von DL. 50 bis 80.

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen. §. 76. | 55. |
| 2. Architektonik. §. 80.                            | 57. |
| 3. Bildende Kunst.                                  |     |
| a. Verbreitung derselben. §. 82.                    | 61. |
| b. Cultusbilder. §. 83.                             | 63. |
| c. Ehrenbildsäulen. §. 87.                          | 66. |
| d. Mythologische Figuren als Weihgeschenke. §. 89.  | 67. |
| e. Tempelsculpturen. §. 90.                         | 68. |
| f. Styl der bildenden Kunst. §. 91.                 | 72. |
| g. Ueberreste der bildenden Kunst. §. 96.           | 75. |
| Stein- und Stempelschneidekunst. §. 97.             | 80. |
| 4. Malerei. §. 99.                                  | 83. |

## Dritte Periode. Von DL. 80 bis 111.

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1. | Die Ereignisse und der Geist der Zeit in Beziehung auf die Kunst. §. 100. | 87.  |
| 2. | Architektonik. §. 105.  | 91.  |
| 3. | Bildende Kunst.   |      |
|    | a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos. §. 112.                          | 100. |
|    | b. Die Zeit des Praxiteles und Lysippos. §. 124.                          | 117. |
|    | Stein- und Stempelschneidekunst. §. 131.                                  | 134. |
| 4. | Mahlerei. §. 133.   | 137. |

## Vierte Periode. Von DL. 111 bis 158, 3.

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 1. | Ereignisse und Charakter der Zeit. §. 144.           | 149. |
| 2. | Architektonik. §. 149.                               | 153. |
| 3. | Bildende Kunst. §. 154.                              | 158. |
|    | Stein- und Stempelschneidekunst. §. 161.             | 168. |
| 4. | Mahlerei. §. 163.                                    | 170. |
|    | Plünderungen und Verheerungen Griechenlands. §. 164. | 173. |

## Episode. Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern vor DL. 158, 3.

- |    |                                    |      |
|----|------------------------------------|------|
| 1. | Griechischer Ursprung. §. 166.     | 177. |
| 2. | Strusker. §. 167.                  | 179. |
| 3. | Rom vor dem J. d. St. 606. §. 179. | 198. |

## Fünfte Periode. Von 606 der Stadt (DL. 158, 3.) bis zum Mittelalter.

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 1. | Allgemeines über den Charakter und Geist der Zeit. §. 183. | 204. |
| 2. | Architektonik. §. 188.                                     | 208. |
| 3. | Bildende Kunst. §. 196.                                    | 224. |
| 4. | Mahlerei. §. 208.  | 245. |
|    | Die Zerstörungen. §. 214.                                  | 254. |

## Anhang. Die ungrischen Völker.

## I. Egyptier:

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1. | Allgemeines. §. 215.                          | 257. |
| 2. | Architektonik. §. 219.                        | 266. |
| 3. | Bildende Künste und Malerei.                  |      |
|    | a. Technik und Behandlung der Formen. §. 228. | 276. |
|    | b. Gegenstände. §. 232.                       | 283. |

## II. Die Syrischen Stämme. §. 234. 292.

## A. Babylonier.

- |    |                         |      |
|----|-------------------------|------|
| 1. | Architektonik. §. 235.  | 292. |
| 2. | Bildende Kunst. §. 237. | 295. |

**B. Phönicier und benachbarte Stämme.**

- |                            |         |
|----------------------------|---------|
| 1. Architektur. §. 239.    | S. 297. |
| 2. Bildende Kunst. §. 240. | 299.    |

C. Kleinasien. §. 241.*	303.
-------------------------	------

**III. Völker vom Arischen Stamme. §. 242. 305.**

- |                             |      |
|-----------------------------|------|
| 1. Architektur. §. 243.     | 306. |
| 2. Bildende Kunst. §. 245.* | 309. |

IV. Inder. §. 249.	316.
--------------------	------

**Systematische Behandlung der antiken Kunst.**

**Propädeutischer Abschnitt. Geographie  
der alten Kunstdenkmäler.**

- |  |      |
|--|------|
| 1. Allgemeines. §. 251.                | 320. |
| 2. Griechenland. §. 252.               | 322. |
| 3. Asien und Africa. §. 255.           | 327. |
| 4. Italien. §. 257.                    | 330. |
| 5. Der Westen Europa's. §. 262.        | 350. |
| 6. Deutschland und der Norden. §. 264. | 357. |

**Erster Hauptabschnitt. Tektonik.**

§. 266. 365.

**I. Gebäude. Architektur. §. 267. 365.**

- |   |      |
|---|------|
| 1. Baumaterialien. §. 268.                          | 366. |
| 2. Die einfachen geometrischen Grundformen. §. 273. | 370. |
| 3. Die Architekturstücke. §. 275.                   | 372. |
| 4. Arten der Gebäude. §. 286.                       | 385. |

II. Geräthe und Gefäße. §. 297.	408.
---------------------------------	------

**Zweiter Hauptabschnitt. Bildende  
Kunst (nebst Malerei). §. 303. 419.**

**Erster Theil. Von der Technik der  
alten Kunst. §. 304. 419.**

**I. Mechanische Technik.**

**A. Der Plastik im weitern Sinne.**

- |   |      |
|---|------|
| 1. Die Bildnerei in weichen oder erweichten Massen. |      |
| a. Arbeit in Thon oder ähnlichen Stoffen. §. 305.   | 420. |
| b. Metallguß. §. 306.                               | 423. |

2. Die Arbeit in harten Massen.
- |  |         |
|--|---------|
| a. Holzschnitzerei. §. 308.                | ©. 427. |
| b. Bildhauerei. §. 309.                    | 428.    |
| c. Arbeit in Metall und Elfenbein. §. 311. | 432.    |
| d. Arbeit in Edelfsteinen. §. 313.         | 438.    |
| e. Arbeit in Glas. §. 316.                 | 445.    |
| f. Stempelschneidekunst. §. 317.           | 447.    |

### B. Zeichnung auf ebner Fläche.

1. Durch Auftrag von Farbestoffen weicher und flüssiger Art.
- |  |      |
|--|------|
| a. Einfarbige Zeichnung und Malerei. §. 318. | 449. |
| b. Malerei mit Wasserfarben. §. 319.         | 449. |
| c. Enkaustische Malerei. §. 320.             | 453. |
| d. Basenmalerei. §. 321.                     | 456. |
2. Durch Zusammenfügung fester Stoffe, Mosaik. §. 322. 458.
- II. Optische Technik. §. 323. 462.

## Zweiter Theil. Von den Formen der bildenden Kunst. §. 324.

### I. Formen der Natur und des Lebens.

#### A. Vom menschlichen Körper.

1. Allgemeine Grundsätze. §. 325. 467.
2. Charakter und Schönheit der einzelnen Formen.
- |   |      |
|---|------|
| a. Studien der alten Künstler. §. 328.                              | 470. |
| b. Behandlung des Gesichts. §. 329.                                 | 471. |
| c. Behandlung des übrigen Körpers. §. 331.                          | 476. |
| d. Proportionen. §. 332.  | 478. |
| e. Colorit. §. 333.   | 480. |
| f. Vermischung menschlicher Bildung mit andern For-<br>men. §. 334. | 480. |
| g. Der Körper und die Gesichtszüge in Bewegung.<br>§. 335.          | 482. |

#### B. Bekleidung des Körpers.

- |                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| 1. Allgemeine Grundsätze. §. 336.     | 485. |
| 2. Griechische Männerkleider. §. 337. | 487. |
| 3. Frauengewänder. §. 339.            | 492. |
| 4. Römische Tracht. §. 341.           | 496. |
| 5. Waffentracht. §. 342.              | 497. |
| 6. Behandlung der Draperie. §. 343.   | 499. |

#### C. Von den Attributen und attributiven Handlungen. §. 344.

- II. Von der Kunst geschaffne Formen. §. 345. 502.

Dritter Theil. Von den Gegenständen  
der bildenden Kunst. §. 346. S. 509.

I. Mythologische Gegenstände. §. 347. 509.

A. Die Olympischen Zwölfgötter.

1. Zeus. §. 349.	512.
2. Hera. §. 352.	522.
3. Poseidon. §. 354.	526.
4. Demeter. §. 357.	532.
5. Apollon. §. 359.	539.
6. Artemis. §. 363.	552.
7. Hephästos. §. 366.	559.
8. Pallas Athena. §. 368.	562.
9. Ares. §. 372.	573.
10. Aphrodite. §. 374.	576.
11. Hermes. §. 379.	586.
12. Hestia. §. 382.	593.

B. Die übrigen Gottheiten.

1. Dionysischer Kreis.	
a. Dionysos. §. 383.	594.
b. Satyrn. §. 385.	603.
c. Silenc. §. 386.	609.
d. Pane. §. 387.	611.
e. Weibliche Figuren. §. 388.	614.
f. Kentaurcn. §. 389.	617.
g. Dionysos Thiasos im Ganzen. §. 390.	619.
2. Kreis des Gros. §. 391.	622.
3. Musen. §. 393.	629.
4. Heilgötter. §. 394.	632.
5. Urwelt, Menschenschöpfung. §. 395.	634.
6. Unterwelt und Tod. §. 397.	639.
7. Schicksal und Weltordnung. §. 398.	644.
8. Zeit. §. 399.	646.
9. Lichtwesen. §. 400.	647.
10. Winde. §. 401.	652.
11. Das Element des Wassers. §. 402.	653.
12. Die Vegetation des Landes. §. 404.	659.
13. Land, Stadt und Haus. §. 405.	661.
14. Menschliche Thätigkeiten und Zustände. §. 406.	665.
15. Alt-Italische Götter. §. 407.	669.
16. Fremde, orientalische Götter. §. 408.	670.
C. Heroen. §. 409.	673.
1. Herakles. §. 410.	674.
2. Die übrigen Heroenkreise (nach geographischer Ordnung). §. 412.	685.

## II. Gegenstände des Menschen-Lebens.

## A. Individueller Art.

- |                                       |         |
|---------------------------------------|---------|
| 1. Historische Darstellungen. §. 419. | 8. 724. |
| 2. Porträtbildungen. §. 420.          | 728.    |

## B. Allgemeiner Art.

- |  |      |
|--|------|
| 1. Cultushandlungen. §. 422.                   | 735. |
| 2. Argonen. §. 423.                            | 740. |
| 3. Krieg. §. 426.                              | 748. |
| 4. Jagd, Landleben, Wirthschaftliches. §. 427. | 749. |
| 5. Häusliches u. eheliches Leben. §. 428.      | 752. |
| 6. Tod. §. 431.                                | 757. |

## III. Gegenstände aus der übrigen Natur.

- |                                  |      |
|----------------------------------|------|
| 1. Thiere und Pflanzen. §. 433.  | 759. |
| 2. Arabeske, Landschaft. §. 435. | 763. |
| 3. Amulette, Symbole. §. 436.    | 765. |



# E i n l e i t u n g.

---

## A. T h e o r e t i s c h e.

### 1. B e r g l i e d e r u n g d e s B e g r i f f e s K u n s t.

§. 1. Die Kunst ist eine Darstellung, d. h. eine 1  
Thätigkeit, durch welche ein Innerliches, Geistiges in die  
Erscheinung tritt. — Sie will nichts als darstellen, und un- 2  
terscheidet sich dadurch, daß sie sich darin genügt, von allen  
praktischen, auf einen besondern Zweck des äußern Lebens  
gerichteten Thätigkeiten.

2. Weil die Kunstübung zwecklos ist, heißt sie oft, besonders  
bei praktisch gesinnten Völkern, ein Spiel, ludus. Nützliche Kunst im  
Gegensatz der schönen ist nichts als Handwerk.

---

2. Die nähere Bestimmung wird besonders durch die 1  
Art des Zusammenhangs zwischen dem Innern  
und Außern, Darstellenden und Dargestellten, in der  
Kunst gegeben. Dieser Zusammenhang muß durchaus ein 2  
in der Natur des Menschen mit Nothwendigkeit  
gegebener, nicht durch willkürliche Sagung angenomme-  
ner sein. Er ist kein Gegenstand des Erlernens, wenn er 3  
auch auf verschiedene Naturen, verschiedene Bildungsstufen  
stärker oder schwächer wirken kann.

3. Die geistige Bedeutung einer Reihe von Tönen, der Charakter  
und Ausdruck eines Gesichts wird nicht erlernt, obgleich von dem Einen  
stärker und feiner empfunden als vom Andern. Die Natur selbst hat

diese Sympathie unseres Gemüthes mit den sinnlichen Formen gegründet, auf welcher alle Kunst beruht.

- 1 3. Zugleich ist dieser Zusammenhang in der Kunst ein  
so eng und inniger, daß das innere oder geistige Mo-  
ment unmittelbar zur äußern Darstellung antreibt, und sich  
selbst erst im Geiste durch die Darstellung vollständig ent-  
2 wickelt. — Daher die Kunstthätigkeit gleich von Anfang in  
der Seele auf das äußere Darstellen gerichtet ist, und die  
Kunst überall als ein Machen, Schaffen (Kunst, τέχνη)  
angesehen wird.

1. Die Kunstdarstellung ist nach Kant, Kritik der Urtheilskraft  
S. 251., eine eigentliche Darstellung, *ὑποκρίνωσις*, exhibitio,  
kein Charakterismus, wie die Sprache, welche nur Mittel zur  
Reproduction der Begriffe ist, nicht die Begriffe unmittelbar darstellt.

- 1 4. Das Äußere oder Darstellende in der Kunst ist  
2 eine sinnliche Form. Entweder kann nun die sinnliche Form,  
welche ein inneres Leben auszusprechen vermag, durch die  
Phantasie geschaffen werden, oder auch den äußern Sinnen  
3 in der Erscheinungswelt entgegentreten. Da aber schon das  
gemeine Sehen, noch viel mehr aber jedes künstlerische, zugleich  
eine Thätigkeit der Phantasie ist: so muß die Formen bildende  
Phantasie überhaupt als das Haupt-Vermögen der  
Kunstdarstellung bezeichnet werden.

3. „Der Maler malt eigentlich mit dem Auge; seine Kunst ist  
die Kunst regelmäßig und schön zu sehen. Sehen ist hier ganz aktiv,  
durchaus bildende Thätigkeit.“ Novalis II. S. 127. — Der Unterschied  
der nachahmenden und der freischaffenden Kunst ist daher nicht  
so scharf als es scheinen kann.

5. Der Schöpfung oder phantasievollen Auffassung der  
Kunstform schließt sich als eine untergeordnete, aber doch mit  
jener nahe zusammenhangende Thätigkeit die Darstellung der  
Form im Stoffe an, welche wir die Ausführung nennen.

3. B. die Darstellung des musikalischen Tons durch den Gesang  
oder Instrumente, der Form eines organischen Körpers in Stein oder  
durch Farben. Je weniger die Kunstthätigkeit entwickelt ist, um desto

weniger trennt sich die Ausführung von der Schöpfung der Kunstform, und das Bilden im Stoffe scheint das Erste, Ursprüngliche zu sein.

6. Das Innere oder Dargestellte in der Kunst, das geistige Leben, dessen entsprechender und befriedigender Ausdruck die Kunstform ist, die Seele dieses Körpers, nennen wir die Kunstidee; wir verstehen darunter ganz allgemein die Stimmung und Thätigkeit des Geistes, aus welcher die Auffassung der bestimmten Form hervorgeht.

Auch ein der Natur nachgebildetes Kunstwerk hat doch immer ein inneres Leben in der Kunstidee, das heißt in der geistigen Bewegung, zu welcher die Anschauung des Gegenstandes anregte.

7. Die Kunstidee ist niemals ein Begriff, indem der Begriff ein Fach ist, in welches verschiedene Erscheinungen hineinpassen, die Kunstidee aber mit der ganz besondern Form des Kunstwerks in der innigsten Uebereinstimmung stehen (§. 3.), also selbst ein ganz Besonderes sein muß; daher auch die Idee eines Kunstwerks durch die Sprache, als den Ausdruck von Begriffen, niemals auf eine ganz genügende Weise bezeichnet werden kann.

Diese Idee hat keinen Ausdruck als das Kunstwerk selbst. Darstellungen von Begriffen in der Kunst (z. B. der Wahrheit) sind nur schematisch. Nicht ein Begriff wird durch das Kunstwerk dargestellt, sondern eine Summe ihm zu Grunde liegender concreter Vorstellungen und Eindrücke. Die Allegorie, welche Begriffe durch äußere Gestalten, mit dem Bewußtsein ihrer Verschiedenheit, andeutet, ist ein Spiel des Verstandes, welches nicht im Kreise der eigentlichen Kunstthätigkeit liegt.

8. Vielmehr ist die Kunstidee eine Vorstellung eigenthümlicher, individueller Art, welche zugleich mit einer starken und lebhaften Empfindung der Seele verbunden ist, so daß bald Vorstellung und Empfindung in einem geistigen Zustande (einer dunkeln Stimmung) vereinigt liegen, bald die Vorstellung gesonderter hervortritt, aber doch immer bei der Erschaffung, wie bei dem Aufnehmen der Kunstform, die Empfindung vorherrschend bleibt.

1. Interessant redet von der dunkeln Totalidee, welche der

Hervorbringung eines Kunstwerks, wie der Keim der Pflanze, vorausgeht, Schiller in dem Briefwechsel mit Göthe, Bd. vi. Br. 784. S. 34. Schillers anderlesene Briefe iii. S. 228.

2. Man vergleiche die Kunstidee einer einfachen Melodie, welche eine gewisse Stimme der Seele ausdrückt, mit der eines verwandten, plastischen Kunstwerks. Die Musik eines Dithyrambus und eine Bacchische Gruppe haben eng verwandte Kunstideen darzustellen, aber die Gruppe stellt die zum Grunde liegende Idee, auch abgesehen von dem festeren sinnlichen Eindruck der Kunstformen, zu höherer Bestimmtheit der Vorstellung ausgebildet und entwickelt dar.

## 2. Die einfachsten und allgemeinsten Gesetze der Kunst.

- 1 9. Die Gesetze der Kunst sind nichts Anders als die Bedingungen, unter welchen allein das Empfindungsleben der menschlichen Seele durch äußere Formen in eine ihm wohlthätige Bewegung gesetzt werden kann; sie bestimmen die Kunstform nach den Forderungen des Empfindungslebens, und haben also in der Beschaffenheit des Empfindungsvermögens ihren Grund.

2. Diese Beschaffenheit wird hier nur an den Äußerungen erkannt, die Erforschung derselben gehört der Psychologie.

10. Zuerst muß die Kunstform, um das Empfindungsvermögen in eine zusammenhängende Bewegung zu versetzen, eine allgemeine Gesetzmäßigkeit haben, die als Beobachtung mathematischer Verhältnisse oder organischer Lebensformen erscheint; ohne diese Gesetzmäßigkeit hört sie auf Kunstform zu sein.

Die Musik wirkt nur dadurch, daß sie sich mathematischen Verhältnissen, die Plastik dadurch, daß sie sich den organischen Naturformen einverleibt; reißt sie sich von dieser los, so verliert sie den Boden, auf dem sie sich unserm Geiste annähern kann.

11. Diese Gesetzmäßigkeit ist aber an sich noch nicht fähig ein inneres Leben auszudrücken; sie ist nur Bedingung der Darstellung, Schranke der sich innerhalb hin und her bewegenden, die Gesetzmäßigkeit modificirenden, im Ganzen aber bewährenden Kunstformen.

Dies ist das Verhältniß der harmonischen Gesetze zur Melodie, des Gesetzes des Gleichgewichts im Rhythmus zur Mannigfaltigkeit der Abzweigungen, der organischen Grundform zu den besondern Gestaltungen der Plastik: daß nämlich diese Gesetze die Darstellung zwar bedingen, aber für sich noch keine Darstellung enthalten.

12. Während diese Gesetzmäßigkeit erste Forderung an die Kunstform überhaupt: ist die Schönheit ein näheres Prädikat der Kunstform in Bezug auf das Empfindungsleben. Schön nennen wir diejenigen Formen, welche die Seele auf eine ihrer Natur durchaus angemessene, wohlthätige, wahrhaft gesunde Weise zu empfinden veranlassen, gleichsam in Schwingungen setzen, die ihrer innersten Structur gemäß sind.

Obzwar die Theorie der Kunst durch eine solche Definition die weitere Frage nach der Natur des Schönen an die Aesthetik als einen Theil der Psychologie abgibt: so sieht man doch auch schon aus dem Gegebenen, wie das Schöne sich von dem sondert, was bloß den Sinnen gefällt; auch, warum Begierde, persönliches Interesse von dem Genuß des Schönen ausgeschlossen sind. „Möchte es doch einmal einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit — aus dem Umlauf zu bringen und wie billig die Wahrheit in ihrem vollständigen Sinn an ihre Stelle zu setzen.“ Schiller's Briefwechsel II. S. 293.

13. Da die Seele natürlich dieser gesunden und wohlthätigen Bewegung des Empfindungslebens nachstrebt: so ist das Schöne allerdings Prinzip der Kunst, ohne indeß jemals an sich Gegenstand der Darstellung, Kunstidee im obigen Sinne, zu sein, da diese (S. 7.) eine ganz besondere Vorstellung und Empfindung ist. Im Gegentheil befindet sich auch die Schönheit, auf den höchsten Punkt geführt, im Gegensatz mit jedem Bestreben etwas Besonderes darzustellen.

2. Daher der tiefe Ausdruck Winkelmann's (VII. S. 76.), daß die völlige Schönheit unbezeichnend sein müsse, gleich dem reinen Wasser. Man hat gestritten, ob das Schöne oder das Charakteristische, Bedeutende Prinzip der Kunst sei. Eine durchgängige Aufhebung der Schönheit und Gesetzmäßigkeit durch grelle Charakterisierung ist Caricatur; dagegen eine theilweise, im Ganzen sich auflösende Aufhebung (Dissonanz, Arrhythmie, scheinbare Verhältnißwidrigkeit in der Architektur) ein wichtiges Mittel der Darstellung werden kann.

14. Als entgegengesetzte Punkte in der Reihe von Em-

pfindungen, die man durch das **Schöne** bezeichnet, kann man das Erhabene und Anmuthige betrachten, wovon jenes der Seele eine bis an die Gränzen ihrer Kraft gestiegene Energie der Empfindungen zumuthet, dieses sie selbst, ohne Steigerung ihrer Kraft, in einen Kreis wohlthätiger Empfindungen hineinzieht.

15. Es liegt im Begriffe eines Kunstwerks als einer innigen Verbindung einer Kunstidee mit äußeren Formen, daß es eine Einheit haben muß, auf welche Alles in Kunstwerke sich zurückbezieht, und durch welche die verschiedenen, successiv oder nebeneinander existirenden, Theile so zusammengehalten werden, daß der eine den andern gleichsam fordert und nothwendig macht. Das Kunstwerk muß ein Eines und Ganzes sein.

### 3. Eintheilung der Kunst.

1 16. Die Eintheilung der Kunst wird besonders durch die Beschaffenheit der Formen gegeben, durch welche sie darstellt: obgleich nicht zu zweifeln ist, daß auch die Kunstideen, in inniger Uebereinstimmung mit den Kunstformen, in verschiedenen Künsten schon in ihrem ersten Beginnen verschiedenartig sind. — Nun sind alle Formen, welchen eine bestimmte Gesetzmäßigkeit zukommt, geeignet Kunstformen zu werden, namentlich die mathematischen Formen und Verhältnisse, von denen in der Natur die Gestalt der Weltkörper und ihrer Systeme und die Bildung der Mineralkörper abhängt, und die organischen Gestaltungen, in denen das Leben auf unserer Erde sich weiter und höher entwickelt. Auf diese Weise erscheint die Kunst gleichsam als eine zweite Natur, welche den Gang derselben wiederholt und erneuert.

1 17. Hierbei beobachten wir den Umstand, daß, je dunkler und unentwickelter die in der Kunstidee enthaltene Vorstellung ist, um desto mehr die mathematischen Verhältnisse zur Darstellung genügen; je klarer, bestimmter aber jene Vorstellung wird, um desto mehr die Formen der höhern, weiter entwickelten, organischen Natur entnommen werden.  
2 Wie nun aber der wissenschaftliche Verstand nur jene mathe-

mathematischen Verhältnisse völlig durchdringt, das organische Leben dagegen nie in dem Grade in den Begriff auflösen kann: so erscheint auch die künstlerische Phantasie nur in jenen Formen frei schaffend, von der äußern Natur unabhängig, in diesen dagegen gebundener und durchaus auf Beobachtung des äußerlich Vorhandenen angewiesen.

1. Rhythmik, Musik, Architektur, welche durch mathematische Verhältnisse wirken, stellen Vorstellungen dunkler Art dar, welche weniger entwickelt und gegliedert sind. Formen derselben Art sind in Raum und Zeit die Grundformen des Universums, aber keines individuellen Lebens. Die Formen des vegetativen Lebens (Landschaftsmalerei) gestatten schon mehr Bestimmtheit der Vorstellungen; am meisten die des höchsten animalischen (historische Malerei, Plastik). Von dem Gefallen an Kunstformen der erstern Art finden wir auch die Thierwelt nicht ganz ausgeschlossen; es giebt musikalische, architektonische Instinkte, keinen plastischen. Jede Kunst fehlt, indem sie ihre Formen anders als ihrer Bestimmung gemäß brauchen will; die Musik z. B., wenn sie m a ß t.

18. Jede Form setzt eine Grö ß e voraus, die entweder in der Zeit oder im Raume, in der Succession oder Coexistenz, gegeben sein kann. Die Zeit wird nur durch Bewegung zur Erscheinung gebracht, und zur besondern meßbaren Grö ß e. Und zwar ist die Bewegung um so mehr als reine Zeitgrö ß e anzusehen, je weniger dabei das Räumliche, der sich bewegende Körper und die Linie der Bewegung in Betracht kommt. Eine solche reine Zeitgrö ß e ist in Wirklichkeit der musikalische Ton, welcher, als solcher, ganz und gar auf dem Maaße der Geschwindigkeit der regelmäßigen Schwingungen des schwingenden Körpers beruht. Die Musik ist es, welche aus der Folge und Verbindung dieser schnellern oder langsamern Schwingungen den vollkommensten Ausdruck von Kunstideen gewinnt.

3. *Musice est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*, Leibniz. Kant S. 117. beschränkt diese richtige Bemerkung zu sehr, indem er behauptet, daß die Mathematik bloß die *conditio sine qua non* des musikalischen Eindrucks sei, aber „an den Reizen und Gemüthsbewegungen, welche die Musik hervorbringt, nicht den mindesten Antheil habe.“ Zum musikalischen Ton, der für sich allein nicht erscheinen kann, kommt in der Ausführung nothwendig der Kant hinzu, d. h. die an das Ohr schlagende Tonwelle, die offen-



bar bei verschiedenen Instrumenten verschieden gestaltet, und nicht rein quantitativer, meßbarer Art, sondern wirklich qualitativ bestimmt ist.

- 1 19. Der musikalische Ton kann eine verhüllte Zeitgröße genannt werden, indem der eigentlich nur quantitative Unterschied der Töne durch die Beschaffenheit unsers Sinnes in einen scheinbar qualitativen verwandelt zum Geiste gelangt.
- 2 Dagegen werden die Töne wieder in ihrer Dauer durch eine andere Gattung von Kunstformen bestimmt, in welcher das Quantitative, das Messen einer Zeitgröße, dem Geiste deutlich entgegentritt, in welcher man mit Bewußtsein mißt und zählt.
- 3 Die Kunst, welche durch diese Gattung von Maßen ihre Ideen ausdrückt, ist die Rhythmik, welche als Kunst nie für sich allein auftreten, aber sich mit allen durch die Bewegung darstellenden Künsten verbinden kann.

3. Die Rhythmik mißt Töne, und Bewegungen von Körpern. Ueberdies findet der Begriff des Rhythmus auch in den räumlich darstellenden Künsten seine Anwendung, und bedeutet hier ein einfaches, leichtfaßliches Verhältniß der Größen zueinander. Die Rhythmik auf die Sprache angewandt und durch diesen Stoff bedingt ist die Metrik.

- 
- 1 20. Eine andere Reihe von Künsten nimmt zur Zeit den Raum, zu dem Maße der Bewegung die Qualität oder Art und Weise derselben, hinzu. Eine solche Darstellung in Raum und Zeit zugleich kann der Mensch nur durch Bewegung seines eigenen Körpers möglich machen. Diese Reihe von Künsten erreicht ihr Höchstes in der mimischen Orchestik, einer ausdrucksvollen Tanzkunst, in der außer dem Rhythmus der Bewegung die Art derselben, die schöne und
  - 2 bedeutungsvolle Geberde, Kunstform ist. Aber Aeußerungen einer solchen Kunstthätigkeit durchdringen, in höherem oder geringerem Maße, nach den Anlagen von Individuen und Nationen, das ganze Leben, und verbinden sich mit verschiedenen Künsten.

2. Die Mimik an sich mit den redenden Künsten verbunden, heißt Declamation, bei den Griechen *σμηνα*, *σμήματα*.

3. Unwillkürlich spricht jede Bewegung und Geberde an uns; ohne Absicht stellen wir beständig geistiges Leben dar. Diese unwillkürliche Darstellung zu regeln, war Hauptsache der Griechischen

Erziehung. Man erwartete, daß Gewöhnung an äußere Würde und edlen Anstand auch das Gemüth zur σωφροσύνη und καλοκαγαθία stimmen würde. Auch die Gymnastik erschien, besonders in der Uebung des Pentathlon, als eine kunstmäßige, der Orchestik verwandte Darstellung. — Die Künste, wobei der Mensch durch Bewegung und Stimme handelnd auftritt, finden wir im Ganzen viel höher entwickelt als die werththätigen, welche eines äußern Stoffes bedürfen. Nur jene gehörten daher in Griechenland zur allgemeinen liberalen Erziehung, nicht diese. Vgl. Wachsmuth Hellen. Alterthumskunde, II, II. S. 311 ff. Die lebendige Plastik aber der gymnischen Spiele und Chortänze hat hernach die Bildner in Stein und Erz erheuernd gehoben und gefördert.

21. Die allein im Raum darstellenden (zeichnen- 1  
den) Künste können nicht durch die reine (arithmetische) Größe, das bloß Quantitative, darstellen, wie die Musik, indem das Räumliche immer zugleich als Figur, also qualitativ, bestimmt werden muß. Sie haben nur zwei Mittel dar- 2  
zustellen, die geometrisch bestimmbare und die organische, mit der Vorstellung des Lebens eng verbundene Körperform.

1. Die Zeit entspricht der Linie im Raum, abgesehen von deren tieferer Richtung und Wendung, also einem äußerlich undarstellbaren, nirgends Vorhandenen.

2. Unter dem Organischen im weitern Sinne wird das Vegetative mitbegriffen.

22. Die geometrischen Formen können unlängbar 1  
auch an sich nach Kunstgesetzen ausgebildet und zur Kunstform werden; indeß erscheint diese Gattung von Kunstformen aus Gründen, die im Verhältniß der Kunst zum übrigen Leben der Menschen und Völker liegen, fast nie unabhängig und rein darstellend, sondern in der Regel an ein zweckerfüllendes (S. 1, 2.), einem bestimmten Lebensbedürfnisse genügendes Schaffen gebunden. Aus dieser Verbindung geht 2  
eine Reihe von Künsten hervor, welche Geräthe, Gefäße, Wohnungen und Versammlungsorte der Menschen zwar einerseits nach ihrer Zweckbestimmung, aber andererseits in Gemäßheit von Gefühlen und Kunstideen, gestalten und ausbilden. Wir nennen diese Reihe gemischter Thätigkeiten Tektonik; 3  
ihre Höchste ist die Architektur, welche am meisten vom

Bedürfniß sich emporzuschwingen, und zu einer machtvollen Darstellung tiefer Empfindungen werden kann.

3. Den Ausdruck Tektonik habe ich hier zur Bezeichnung eines wissenschaftlichen Begriffs, den man schwerlich entbehren kann einzuführen gesucht, indem ich dabei nicht übersah, daß bei den *Antiquarii* in speciellem Gebrauch Bauleute und Schreiner, nicht aber Thon- und Metallarbeiter heißen, aber dabei zugleich den allgemeinen Sinn berücksichtigte, der in der Etymologie des Worts liegt. Vgl. Welcker Rhein. Mus. f. Philol. Bd. II. S. 453. [E. Curtius im Cotta'schen Kunsthbl. 1845. S. 41.] — Die Architektur zeigt deutlich, welche Herrschaft über das menschliche Gemüth geometrische Formen und Maasverhältnisse ausüben können. Sobald sie aber die geometrisch construierbare Figur verläßt, eignet sie sich schon eine fremde Kunst an, wie in vegetabilischen und animalischen Zierathen. Die letztere hat das Alterthum mit richtigem Sinn an portativen Geräthen, Kesseln, Thronen u. dgl., am ehesten zugelassen. — Die Gartenkunst kann man eine Anwendung der Architektur auf das vegetabilische Leben nennen.

- 1 23. Der eigenthümliche Charakter dieser Künste beruht auf der Vereinigung der Zweckmäßigkeit mit der künstlerischen Darstellung, zweier Prinzipien, die in den einfachsten Werken der Art noch wenig unterschieden sind, aber in den höheren Aufgaben immer weiter auseinanderzutreten ohne doch je ihren nothwendigen Zusammenhang zu verlieren.
- 2 Das Hauptgesetz dieser Künste ist daher, daß die Kunstidee des Werks aus seiner Zweckbestimmung für ein lebendig und tief auffassendes Gefühl natürlich hervorgehn müsse.

1. Ein Gefäß für einen einfachen Zweck wird meist schon dadurch schön sein, daß es zweckmäßig ist. Und wie innig auch in der Architektur die utilitas mit der venustas und dignitas zusammenhang führt schon Cicero de Or. III, 46. schön aus. Doch trennt sich natürlich in den Gebräuchen für den Cultus zuerst die Kunstidee von der äußern Zweckmäßigkeit. Die Gothische Kirche hat ihre Höhe, da Emporstreben aller Theile nicht der Zweckmäßigkeit zu verdanken. Es giebt hier das Bedürfniß nur den Anlaß, und die Phantasie erscheint in der Zusammensetzung geometrischer Formen fast freischaffend.

- 1 24. Diejenigen Künste, welche durch aus dem Leben hervorgegangene, organische Naturformen darstellend sind (§. 17, 2.) wesentlich nachahmend, und beruhen auf künstlerischem Naturstudium, indem nur die wirkliche organische Naturform in jenem nothwendigen und innigen Zusammen-

menhange zum geistigen Leben steht (§. 2. 3.), jene durchgängige Bedeutsamkeit hat, von welcher die Kunst ausgeht. Aber 2  
der Künstler vermag eine Vorstellung der organischen Form zu erreichen, welche über der einzelnen Erfahrung steht, und in dieser die Grundform für die erhabensten Ideen zu finden.

2. Die vollkommen entwickelte organische Form ist eben so wenig in der Erfahrung gegeben, wie ein reines mathematisches Verhältniß, aber sie kann aus dem Erfahrenen herausgefühlt und in der Begeisterung ergriffen werden. Auf dem Streben nach einer solchen Auffassung des Organismus beruht die wahre und ächte Idealität der beiden Griechischen Kunst. Ueber die verkehrten Richtungen der Idealisten und Realisten in Kunst und Theorie spricht sehr einsichtsvoll C. F. von Rumohr, *Italienische Forschungen* I. S. 1 — 157. [Briefe von H. Thiersch und Rumohr bei Greuzer *Zur Archäol.* II. S. 82 — 99. und Greuzer I. S. 59 ff. treffend gegen Rumohr.] — Die Verbindungen niedrer Naturformen untereinander und mit der menschlichen (Greifen, Kentauren, Flügelfiguren) werden theils durch den Glauben gerechtfertigt, theils gehörten sie in den besten Zeiten mehr der schmüßenden Bildnerei an. In der Arabeske werden mathematische Grundlinien von Gebäuden und Geräthen auf eine freie Weise zum Behufe der Verzierung in vegetabilische und selbst animalische Formen hinübergespielt. „Eine Gattung der Malerei, die sich aller natürlichen Gestalten in phantastischer Zusammensetzung und Vermischung bedient, nur andeutungsweise allegorische Gestalten auszusprechen: dieß ist die Arabeske.“ Schorn *Umriss einer Theorie der bild. Kunst* 1835 S. 38.

25. Diese Künste werden nun dadurch unter einander 1  
unterschieden, daß die eine, die Bildnerei oder Plastik, die organischen Formen selbst körperlich hinstellt (nur daß die Verschiedenheit des Stoffes oft Veränderungen der Form 2  
nöthig macht, um einen ähnlichen Eindruck zu erreichen): die andere, die Zeichnung oder Graphik, durch Licht und 3  
Schatten auf einer Fläche blos den Schein der Körper hervorbringt, indem nur durch Licht und Schatten unser Auge Körperformen wahrnimmt.

1. *Μαοριχή*, ursprünglich in engerm Sinne gebraucht (s. unten §. 305.), hat diese weitere Bedeutung schon bei spätern Rhetoren und Sophisten. Jakobs und Welcker ad Philostr. p. 195.

2. Völlig treue stereometrische Darstellung verbietet der wesentlich verschiedene Eindruck des lebendigen und leblosen Körpers; verschiedene Stoffe gestatten indeß hierin verschiedene Grade der Annäherung.

3. Die Zeichnung nennt Kant gut die Kunst des Sinner-  
scheins; doch verwandelt das Auge auch jedes plastische Werk in ein  
Gemälde, indem es dasselbe von einem bestimmten Standpunkt aus  
betrachtet.

- 1 26. Die Farbe ist zwar der äußern Möglichkeit nach  
mit beiden Künsten vereinbar, aber wirkt in der Plastik un-  
so weniger vorthellhaft, je mehr sie der Natur nahekommen  
will, weil bei solchem Bestreben, den Körper völlig wiederzu-  
geben, der Mangel des Lebens um so unangenehmer auffällt
- 2 dagegen verbindet sie sich ganz natürlich mit der an sich un-  
vollkommener darstellenden Zeichnung, welche nicht die Kör-  
per, sondern die Wirkungen des Lichts auf ihnen darstellt  
wozu die Farbe selbst gehört, und erhebt diese zu der Kunst
- 3 der Malerei. Die Farbe hat in ihrer Natur, ihrer  
Wirkungen und Gesetzen große Aehnlichkeit mit dem Tone.

1. Daher das Widerwärtige der Wachsfiguren; die bezweckte  
Illusion ist grade hier das Abstoßende. Die gemalten Holzbilder  
der ältern Griechischen Kunst gingen nicht auf diese getreue Nachah-  
mung der localen Farben aus.

3. Auch die Farben sind wahrscheinlich nur quantitativ (nach  
Euler durch die Zahl der Schwingungen des Lichtäthers) verschieden.  
Sie bilden eine Art Octave, consoniren und dissoniren, erwecken ähn-  
liche Empfindungen wie Töne. — Vgl. Goethe's Farbenlehre, besonders  
Abschn. 6. „Sinnlich-sittliche Wirkung der Farben.“

- 1 27. Hierdurch wird das Verhältniß der Plastik  
und Malerei, ihrem Vermögen und ihrer Bestimmung
- 2 nach, schon in den Hauptzügen bestimmt. Die Plastik stellt  
die organische Form in höchster Vollkommenheit dar, und  
hält sich mit Recht an den Gipfel derselben, die Menschen-  
gestalt; sie muß überall völlig und rund darstellen und darf  
nichts unbestimmt lassen; eine gewisse Beschränktheit in den  
Gegenständen, aber große Klarheit auf der andern Seite ge-  
hört zu ihrem Charakter. Die Malerei, welche zunächst
- 3 das Licht darstellt (in dessen Wundern sie recht ihre Größe  
zeigt), und dafür in der Körperform mit dem dadurch her-  
vorgebrachten Schein zufrieden ist, vermag viel Mehr in ihren  
Kreis zu ziehn und die ganze Natur zur Darstellung ihrer  
Kunstideen zu machen; sie ist andeutungsvoller, aber minder
- 4 scharfbezeichnend. Die Plastik ist ihrer Natur nach mehr auf

das Ruhige, Feste gerichtet, die Malerei mehr auf das Vorübergehende; diese kann auch dadurch, daß sie Fernes und Nahes verbindet, mehr Bewegung in sich aufnehmen als jene; die Plastik ist daher mehr für die Darstellung des Charakters (*ἦθος*), die Malerei für den Ausdruck (*παράθεσις*) geeignet. Die Plastik ist überall an eine strengere 5 Gesetzmäßigkeit, an ein einfacheres Schönheitsgesetz, gebunden; die Malerei darf eine größere scheinbare Störung im Einzelnen (§. 13. Anm.) wagen, weil sie reichere Mittel hat, sie im Ganzen wieder aufzuheben.

5. Das Malerische wird von Neuern öfter dem Schönen entgegen gesetzt, das Plastische niemals.

Das Basrelief (*Basso-, Mezzo-, Altorelievo*), dessen Gesetze schwer zu bestimmen sind, schwankt zwischen beiden Künsten; das Alterthum hat es mehr plastisch, die neuere Zeit, in der die Malerei vorherrscht, oft malerisch behandelt. Tölkens über das Basrelief. Berlin 1815. Die Sculptur (Stein- und Stempelschneidekunst) ist in der Regel nichts als die Kunst, ein Relief im Kleinen mittelbar hervorzubringen.

28. Die redenden Künste haben in ihren Darstellungsformen von den andern viel mehr Abweichendes als diese untereinander. Auch sie stellen äußerlich, sinnlich dar, und folgen äußerlichen Formgesetzen (der Euphonie, der Rhythmik), aber diese äußere Darstellung (der das Ohr berührende Laut) ist so wenig wesentlich und nothwendig, daß der Genuß des Kunstwerks auch ohne sie möglich ist. Gewiß 2 ist die Thätigkeit des Dichters viel complicirter als die der andern Künstler, und macht gewissermaßen den doppelten Weg, indem aus dem geistigen Grunde, der Kunstidee, gewisse Reihen von geistigen Anschauungen, von Phantasiebildern erwachsen, welche die Sprache alsdann durch Begriffe zu erfassen, zu beschreiben und mitzutheilen sucht.

2. Auch kann man nicht läugnen, daß eine jede Rede, welche Empfindungen auf eine befriedigende und wohlthuende Weise anregt, einem Kunstwerke verwandt sei; dies findet aber nicht bloß bei der eigentlichen Beredsamkeit, sondern auch z. B. beim klaren philosophischen Vortrage statt. Darum ist ein solcher aber noch nicht eigentlich ein Kunstwerk zu nennen.

#### 4. Allgemeines über die geschichtliche Erscheinung der Kunst, insonderheit der bildenden.

- 1 29. Die gesammte Kunstthätigkeit, insofern sie von dem geistigen Leben und den Gewöhnungen einer einzelnen Person abhängt, wird eine individuelle; von dem einer Nation,
- 2 eine nationale. Sie wird durch Beides eben so in den Kunstideen als in der Auffassung der Formen bestimmt, und nach der Wandelbarkeit des Lebens von Individuen und Nationen in verschiedenen Zeiten und Entwicklungsstufen, auf
- 3 verschiedene Weise bestimmt. Diese Bestimmung, welche die Kunst dadurch erhält, nennen wir den Styl.

3. Z. B. den Aegyptischen, den Griechischen; den Styl der Griechischen Kunst in besondern Zeiten; den des Phidias, des Praxiteles. Nur der hat einen Styl, dessen Eigenthümlichkeit mächtig genug ist, seine ganze Kunstthätigkeit durchgreifend zu bestimmen. Der Styl bedingt auch die Auffassung der Idee, nicht bloß der Formen, obgleich man neuerlich ihn ganz auf die Erfüllung der Bedingungen des Stoffes (§. 25, 2.) hat einschränken wollen. Schorn Umriss S. 40. definiert Styl: gefelmäßige Schönheit, das musikalische oder rhythmische Element der Gestaltenbildung. Dagegen ist Manier ein falsches Einmischen des Persönlichen in die Kunstthätigkeit nach trügen Gewöhnungen oder krankhaften Richtungen der Empfindung, wodurch die Form ohne Rücksicht auf die Forderung des Gegenstandes immer auf ähnliche Weise modificirt wird.

- 1 30. Das geistige Leben, welches sich in der Kunst äußert, hängt mit dem gesammten Geistesleben aufs engste zusammen; nur der beständig wirksame Trieb zur Darstellung
- 2 macht den Künstler. Jedoch steht die Kunst überall ganz besonders mit dem religiösen Leben, mit den Vorstellungen von der Gottheit, in Verbindung; indem die Religion dem Menschen eine geistige Welt öffnet, welche in der Erfahrung nicht äußerlich erscheint, und doch eine äußere Darstellung verlangt, die sie nach der verschiedenen Richtung der Völker mehr oder minder in der Kunst findet.

2. So schließt sich in Griechenland an den Cultus durch Tempel, Bild, Hymnus, Chor, Pompen, Agonen, die Uebung der Architektur, Plastik, Musik, Poesie, Orchestik, Gymnastik an.

- 1 31. Die Religion wird um so mehr künstlerisch und besonders plastisch sein, je mehr ihre Vorstellungen in den

Formen der organischen Welt auf adäquate Weise darstellbar sind. Eine Religion, in welcher das Leben der Gott-<sup>2</sup> heit mit dem in der Natur vorhandenen, im Menschen sich vollendenden, verschmolzen wird (wie die Griechische war), ist ohne Zweifel besonders der plastischen Kunst förderlich. Indes erkennt auch eine solche Religion in der Gotttheit zu-<sup>3</sup> gleich immer ein Undarstellbares, jenen Formen nicht Adäquates, an; und nicht alle Theile und Seiten derselben geben sich der Kunstdarstellung auf gleiche Weise hin.

3. Das religiöse Gefühl, welches adäquate Formen zu finden verzichtet, nennen wir ein mystisches; wenn es äußere Zeichen sucht, so sind es meist absichtlich unförmliche, seltsame.

32. Während die eigentliche Kunstform ein völliges Entsprechen und inniges Durchdringen der geistigen Bedeutung und äußern Darstellung fordert, beruht das Symbol auf einer kühnern Verknüpfung der Vorstellungen von göttlichen Wesen mit äußern Gegenständen, die nur durch den Drang des religiösen Gefühls, äußere Hülfsmittel und Stützpunkte für den Aufschwung des Geistes zu gewinnen, erklärt werden kann.

Solcher Art sind die Thiersymbole Griechischer Götter; nur der von dem bestimmten Gefühl und Glauben Durchdrungene sieht das äentliche Leben in dem Thiere. Der eigentliche Cultus ist symbolisch; die Kunst knüpft sich nur daran an, und das Symbolische wird in ihr untergeordnet, je mehr sie sich entwickelt.

33. Indem die Kunstideen aus Vorstellungen, die sich<sup>1</sup> bei den Völkern auf geschichtliche Weise gebildet und festgestellt haben, erwachsen, sind sie positiver Art; doch würde alles eigenthümliche Kunstleben aufhören, wenn sie völlig positiv wären, womit die Feststellung ganz bestimmter, sich immer nur wiederholender Formen nothwendig zusammen-<sup>2</sup> hängen müßte (§. 3. 7.). Solche durch Satzung oder Gewohnheit festgestellten Formen, welche der freien Kunstthätigkeit Schranken setzen, nennt man Typus.

2. Ein Typus wird in der Nachbildung festgehalten, ohne aus dem Geiste des Künstlers als die angemessenste Form von selbst hervorzugehn. Die sogenannten Ideale der Griechischen Götter sind



keine Typen; sie schließen die Freiheit des Künstlers nicht aus; vielmehr enthalten sie den stärksten Antrieb zu neuen, genialen Schöpfungen

34. Aus Allem erhellt, daß ein Volk und eine Zeit, in denen ein tiefes und zugleich regsames Leben, welches durch das Positive des Glaubens und der Sitte mehr unterstützt als gefesselt wird, mit einer lebendigen und begeisterten Auffassung der Naturformen, und mit der nöthigen Herrschaft über den Stoff zusammentrifft, für die Ausbildung der Kunst besonders glücklich sein wird.

### B. Litterarische Einleitung.

35. Schon das Alterthum hatte die zeichnenden Künste zum Gegenstande von Gelehrsamkeit und Wissenschaft gemacht, wenn auch nie in dem allgemeinen Zusammenhange, wie man es jetzt versucht. Wir unterscheiden hier folgende Classen von Schriftstellern: 1) Künstler, welche Regeln ihrer Kunst und Betrachtungen über vorzügliche Werke mittheilen. 2) Historische Forscher über die Künstlergeschichte. 3) Periegetische Schriftsteller, welche die Merkwürdigkeiten kunstberühmter Orte schildern. 4) Sophisten, welche von Kunstwerken Gelegenheit zu rhetorischen Compositionen nehmen. 5) Gelehrte Sammler.

1) Alte Schriften, commentarii, der Architekten über einzelne Gebäude derselben, wohl entstanden aus Rechenschafts (vgl. Corp. Inscr. n. 160.), hatte man von Theodoros v. Samos (?) um Ol. 45, Eberfiphron und Metagenes (?) um 55, Itkinos und Karpion, 85, Philon, 115. und A. bei Vitruv VII. Praef. Die *Nepo ποινος*, welche dem alten Theodoros oder Philon beige-schrieben wurde, war nach einem Fragment (bei Pollux I, 52, 188. vgl. Hemsterh.) eine allgemeine Unterweisung im Tempelbau; *οἰκοδομική* des Philo. M. Vitruvius Pollio, Ingenieur unter Cäsar und August: de Architectura libri X. Ausg. von L. Marini 1837, Annali d. Inst. archeol. VIII p. 130. Bullet. 1837 p. 188. Die Künstler Antigonos, Menächmos, Xenokrates, nach Alexander, u. A. de toreutice, Plin. Elench. auctor. XXXIII. Pasiteles (a. u. 700.) schrieb mirabilia opera. Wissenschaftliche Mahler, Parrhasios (Ol. 95.), Euphranor (107.), Apelles (112.) u. A., schreiben über ihre Kunst (Pl. El. XXXV.). Schriften von Malern und Sculptoren, Euphranor, Silanion (114.), über

Symmetrie, Plin. xxxv, 40, 25. Vitruv vii. Pr. *Ἐὰς περὶ λίθων ἰσοψύς*, Becker Anecd. Gr. p. 1182.

2) *Οἱ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας* Paus. v, 20, 1. Aus solchen führen die Historiker bei bestimmten Epochen die gleichzeitigen Künstler an. Ueber die Künstlerkenntnis der Alten s. S. 184, 6.

3) Die erste Quelle sind die Ciceroni, *ἐξηγηταί, περιηγηταί, μεταγωγοί, οἱ ἐπὶ θαύμασι* (s. Cic. Verr. iv, 59. *mystagogi Iovis Olympiae et Minervae Athenis*, Varro ap. Non. p. 419.), welche von Rhetoren und Kunstankedoten lebten (Eufian Philoſ. 4.) Vgl. Facius Collectaneen S. 198. Thorslacius de gustu Graecorum antiquitatis ambizioso. 1797. Böttiger Archäol. der Malerei S. 299. — Periegetische Schriftsteller: der gründliche und umfassende Polemon, *ὁ περιηγητής, σιηλοκόπας*, um Ol. 138., Heliodor über Athen, Hegeſandros, Alketas über Delphi und zahllose andre, s. R. Preller Polemonis Perieg. fragmenta, Lpz. 1838. Pausanias der Syder, unter Ptolemaios und den Antoninen, ein genauer und sehr kundiger Schriftsteller, der aber ganz als Perieget zu fassen ist, *Ἑλλάδος περιηγήσεως β. i.*

4) Die Gemäldebeschreibungen des Rhetor Philostratos (um 220. p. C.) und seines Tochtersohns, des jüngern Philostr. Gegen Meißner Passow Zſchr. f. A. W. 1836. S. 571., aus Unkunde der alten Kunst. [Kaiser in seiner Ausg. des Philostr. 1844. im Proömium zu den Gemälden.] Libanios (314—390.) und anderer Rhetoren *ἐκγράσεις*. Vgl. Petersen vier Programme de Libanio. Havniae 1827. 28. Das geistreichste der Art sind einige Schriften Lukians. Verwandter Natur sind die meisten Epigramme auf Kunstwerke; vorüber Heyne, Commentatt. Soc. Gott. x. p. 80 sqq.

5) M. Terentius Varro de novem disciplinis, darunter de architectura. Plinius Nat. Hist. xxxiii—xxxvii (Cod. Bamberg. Schern's Kunstblatt 1833. N. 32—51.). J. Chr. Gſter Proleg. ad exc. Pliniana ex l. xxxv. Programm von Helmstädt 1838.

36. Die neuere Behandlung der alten Kunst, seit 1 der wiedererwachten Liebe zum classischen Alterthum, kann man nach drei Perioden unterscheiden.

1. Die künstlerische, etwa von 1450 bis 1600. 2 Die Kunstwerke des Alterthums werden mit Freude und Liebe aufgefaßt, und mit Eifer gesammelt. Ein edler Wettstreit entzündet sich daran. Das Interesse am Kunstwerke als einem historischen Denkmal ist gering; man will genießen. Daher die Restaurationen der Kunstwerke.

2. *Henrici Commentatt. vii. de statu ant. mutilatis recentiori manu relictis.* Viteb. 1803 sqq. 4. Die Werke der alten Kunst waren im Mittelalter zu keiner Zeit ganz unbeachtet geblieben; Nicola Pisano (st. 1273.) studirte alte Sarkophagen (*Cicognara Storia della Scult.* I. p. 355.); indeß wurde Nichts für Erhaltung und Aufbeahrung gethan. Die Zerstörungsgeschichte des alten Roms schließt selbst noch nicht mit Sixtus IV. (st. 1484.; vgl. Niebuhr's *Röm. Schriften* Bd. I, S. 433.), doch verfährt man immer schonender. Gibbon's 71stes Kap. *Prospect of the Ruins of Rome in the fifteenth century.* Sammlungen beginnen schon mit Kola Rienzi, dem Nachäffer des Alterthums (1347), mit Petrarca (st. 1374; Münzen); bedeutendere mit Lorenz Medicis (1472—92.; Statuen, Büsten, besonders aber Gemälden, s. Heeren *Gesch. der classischen Literatur*, II. S. 68.); schon früher in Rom, wie von Eliano Spinola unter Paul II. Poggius (st. 1459.) kannte etwa nur fünf Statuen in Rom; nach seinem Werke *de fortunae varietate urbis Romae*, herausg. von Dom. Georgi 1723. Ueber Poggius Florent. *de varietate fortunae* s. Henmann Poecile T. II. p. 45 sq. Eifer der Päpste Julius II., Leo X. Raphael's großartiger Plan, das alte Rom offen zu legen. (Raphael's Brief an Leo X. bei Bunsen *Beschreibung der Stadt Rom*, I. S. 266. Leo's Auftrag an Raphael, B. Bembo *Epistolae* n. 21.). Michel Angelo's, Benvenuto-Cellini's Enthusiasmus für die Antike. Bei weitem die meisten Antiken, besonders Statuen, sind zw. 1450. und 1550. gefunden. Hauptrestaurator (am Apollo vom Belvedere, Laokoon) Giovanni Agnolo Montorjoli um 1532. Zahlreiche Palläste füllen sich damit (vgl. Fiorillo *Gesch. der Malerei*, I. S. 125 ff. II. S. 52 ff.). Ostentation tritt an die Stelle ächter Kunstliebe. Die Restauration wird handwerkmäßig besorgt.

- 1 37. II. Die antiquarische, von 1600 etwa bis 1750. Der Antiquar, welcher ursprünglich besonders als Nomenclator der aufzustellenden Statuen gebraucht wurde, erlangt nach und nach mehr Wichtigkeit, ohne daß indeß die ausgezeichnetern Kenner des Alterthums sich viel um die Kunst
- 2 bekümmern. Die Bemühungen, die alten Kunstwerke zu erläutern, obgleich nicht ohne Verdienst, sind meist zu sehr auf das Aeußere und Kleinliche gerichtet, und, weil sie von keiner genauen Kenntniß des Griechischen Lebens ausgehn,
- 3 in falschen Richtungen befangen. Dieselbe Zeit sorgt auch für Bekanntmachung der Sammlungen, zuerst nachlässiger, allmählig mit mehr Sorgfalt und Geschick.

2. Rom war Mittelpunkt dieser Studien, daher der frühe Eifer für Roms Topographie (von Fl. Biondo 1449. an; vgl. S. 258, 3.); daher aber auch die Sucht, die alten Kunstwerke immer aus der Rö-

mischen Geschichte zu deuten. — Andr. Fulvius, Raphael's Zeitgenosse, nannte sich zuerst Antiquar. — Pabr. Junius (1511—1575.). Ant. Ursinus (1529—1600.). Jacques Spon (1675. mit Wheler in Griechenland.) theilt den gesamten Stoff auf eine rohe Weise in Numismato=Epigrammato=Architektono=Ikono=Glypto=Toreumato=Biblio=Angeographie. *Miscellanea antiquit.* Lugd. Bat. 1685. *Recherches curieuses d'Antiquité contenues en plusieurs dissertations* — par Mr. Spon. Lyon 1683. Eine ähnliche Behandlung herrscht in den Schriften Laur. Beger's, *Thesaurus Brandenburg.* Berl. 1696. In Montfaucon's *Antiquité expliquée et représentée en figures.* 1. Hef. 1719. 2te Ausg. 1722., 5 Bde f. (Supplément in 5 Bden 1724.) wird die Kunst nur gebraucht, Außerlichkeiten des alten Lebens anschaulich zu machen. In Ernesti's *Archaeologia literaria* ed. alt. von G. H. Martini. Leipz. 1790.), und Christ's *Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke, vornehmlich des Alterthums* herausg. von Zeune. Leipz. 1776.), herrscht auch noch dieser antiquarische Geist. Man betrachtet die Kunstwerke nur als Denkmäler der Erinnerung, wie die Inschriften. Notizen von Entdeckungen aus einer Handschrift des Ghibroti, *Bullett. d. Inst.* 1837 p. 67.

3. Die frühern Kupferwerke über Statuen sind heutzutage meist nur noch für die Geschichte der Aufbeahrung und Ergänzung derselben wichtig. Zuerst waren besonders *Insignium virorum imagines* (nach Münzen u. Büsten) beliebt. Wichtiger sind Kupferstiche von Agostino Veneto (de' Musis) nach Marc Antonischen Zeichnungen, *Barth's Peintre graveur* xiv. p. 176. *Lafrerii Speculum Rom. magnitudinis Romae* [einzeln von 1544—75. gestochene Blätter, *Albionandi statue di Roma* 1556]. *Ant. statuarum urbis Romae icones.* R. ex typis Laur. Vaccarii 1584. T. II. 1621. ex typis Gott. de Scaichis. *Cavalerii's Antiquae statuariae urbis Romae* (1585.), *Boisjart's Antiqu. Romanae*, 6 Bde f. 1597—1627. Franc. Perrier's *Segmenta nobil. signorum et statuarum* (1638), u. *Icones et segmenta illustr. e marmore tabularum* (1645). *Insigniorum statuarum urbis Romae icones* von Io. Jac. de Rubeis (1645). *Signorum vet. icones* von Episcopus (Jan de Bishop). Gio. Batt. Rossi *Antiq. statuarum urbis Romae* I. et II. liber. 1668. f. *Sandart's Deutsche Academie der Bau= Bild= und Malerkunst.* 4 Bde f. Nürnberg 1675. 76. Epoche machen Pietro Santi Bartoli's Zeichnungen und Stiche, meist vereint mit Erklärungen von G. B. Belleri, die *Columnae*, *Lucernae*, die *Pitture*, die *Admiranda Romanorum antiquitatis* (eine treffliche Sammlung von Reliefs, erste Ausg. von Jac. de Rubeis, zweite von Domen. de Rubeis, R. 1693. besonders werthvoll) u. a. *Raccolta di statue antiche da Domen. de Rossi*, illustr. di Paolo Aless. Maffei. R. 1704. *Statuariae insigniores* von Preisler 1734. *Ant. Franc. Gori* (des Etruskischen Antiquars) *Museum Florentinum.* 6 Bde f. 1731—1742. *Recueil des Marbres antiques* — à Dresde von le Plat. 1733. (schlecht).

Antiche statue, che nell' antisala della libreria di S. Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano, von den beiden Zanetti's, 2 Bde f. 1740. 43. Mich. Ang. Causei (de la Chauffe) Romanum Museum. R. 1746., eine bunte antiquarische Sammlung. (Graevii Thesaur. T. v. xii.). [Prange Magazin der Alterth. Halle 1783 f.] Von den Werken über Architektur=Reste besonders: Les restes de l'ancienne Rome,gez. und gest. von Bonavent. d'Overbeko. Amsterd. 1709. 3 Tble. f.

- 1 38. III. Die wissenschaftliche 1750. — Dies Zeitalter hat sich der größten äußern Hülfsquellen zu erfreuen, wozu die Aufgrabung der verschütteten Städte am Besuz, die genauere Kenntniß der Baudenkmäler und Localitäten Griechenlands, und die Entdeckung und Erwerbung der wichtigsten Bildwerke von Griechischen Tempeln, auch die über Aegypten und den Orient weiter ausgebreitete Kunde und — das Aller-  
 2 neueste — die unerwartet großen Funde Etruskischer Gräber gehören. Auf der andern Seite wird diesem Zeitalter der Entwurf einer alten Kunstgeschichte verdankt, der aus Winkelmann's großem Geiste hervorgegangen; so wie mancher Versuch, die Kunst der Griechen philosophisch und historisch tiefer zu ergründen; auch eine auf richtigere Basen gebaute und umsichtigere Kunsterklärung.

1. Die Ausgrabung Herculannum's 1711. angeregt, aber erst 1736. von neuem vorgenommen. — Stuart's (1751. in Athen) und Revett's Antiquities of Athens, der erste Bd. Lond. 1762. Unternehmungen der 1734 gestifteten Society of Dilettanti (Ionian antiquities 1769. 97. Uned. antiq. of Attica 1817.). Untersuchungen Engländer, Franz. u. andrer Reisenden: Chandler, Choiseul Gouffier, Coquerell, W. Gell, Leake, Dodwell, Ponqueville, v. Stackelberg, Bröndsted; die Franz. Expedition nach Morea. — Entdeckung in Megina 1811. in Phigalia 1812. Erwerbung der Elginischen Sammlung (1801.) für das Britische Museum 1816. — Die Aegyptische Expedition 1798. — Die Gräber von Vulci 1828.

2. Winkelmann geb. 1717. gest. 1768. 1755. von Dresden nach Rom. Antiquario della camera apostolica. Für die archäol. Hermeneutik machen die Monumenti inediti 1767. Epoche. Die Kunstgesch. 1764. Hauptausgabe seiner Deutschen Werke zu Dresden 1808—1820. 8 Bde (von Fernow, H. Meyer, Schulze, Siebelis). Noten von C. Fren. [Neue Ausg. Dresden 2 Bde 4. 1829. 1847.] — Gleichzeitig der Graf Caylus, durch technische Kenntnisse und Geschmac ausgezeichnet, Recueil d'Antiq. Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines 1752—67. 7 Bde 4. Lessing (1729—81.)

nicht das Eigenthümliche der Griech. Kunst auf scharfe Begriffe, mitunter einseitige, zurückzuführen. *Laokoön oder über die Gränzen der Malerei und Poesie* 1766. Heyne (1729—1812.) ergänzt Winckelmann's Werk besonders im chronologischen Theile (*Antiquar. Abhandl.; Commentt. Soc. Gott., Opusc. Academ.*) und macht die Archäologie, nach Versuchen von Chrif (ft. 1736.) zum philologischen Unterrichtsgegenstand. *Academ. Vorlesungen über die Archäol. der Kunst.* Braunschweig 1822. Ennio Quirino Visconti, gelehrter und geschmackvoller Kunstertklärer, besonders im *Museum Pio-Clem.* Sein Wirken in Frankreich und England. Ausg. seiner Werke in Mailand 1818. 19. Kleinere Schriften von Labus gesammelt und herausgegeben. Joëga, durch Tiefe und Gründlichkeit ausgezeichnet. *Bassirilievi antichi.* 1807. ff. Millin's Schriften für Verbreitung der Kunde von Kunstwerken und Popularisirung dieser Kenntnisse unschätzbar. Göthe's Wirken für Erhaltung einer ächten Liebe zur antiken Kunst. Proppädeä; Kunst und Alterthum. Böttiger's Verdienste um die Archäologie, Hirt's ganz besonders, aber nicht bloß, für Archäol., Welcker's, Millingen's und Andern für Kunstertklärung. Symmetrische Erklärungsweise (Payne Knight, Christie, Creuzer). H. Meyer's (2. A. F.) *Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen von ihrem ersten Ursprunge bis zum höchsten Flor 1824* [mit Abbildungen 1825, und einer Uebersicht in Tabellen 1826 fol.], eine weitere Ausbildung der Winckelmann'schen Ansichten. [3. Th. herausgeg. von Riemer 1836.] Ein Versuch eines neuen Systems: Thiersch, über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen (2te Ausg. 1829.). Vergl. *Wiener Jahrb.* xxxvi—xxxviii. — Die Geschichte der bildenden Künste bei den Alten von H. Hirt. Ber. 1833.

Die Mittheilungen von Antiken einzelner oder verschiedner Museen durch Kupferwerke gehen fort und werden vollkommner. *Museum Capitolinum* T. i—iii, 1748—55., von Joh. Bottari, T. iv. von Nic. Joggini. *Galeria Giustiniana.* R. 1631. 2 Bde f. *Darbault les plus beaux Monumens de Rome ancienne.* R. 1761. f. und andre Werke Desselben. Giambatt. Piranesi's (bis 1784.) und des Sohnes Francesco Prachtwerke über Röm. Architektur. *Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartol. Cavaceppi.* R. 3 Bde 1768—72. *Monum. Matthaiana* (schlechte Kupfer) 3 Bde f. 1779. mit Erfl. von Rudolph Venni und Jo. Chr. Amaduzzi. *Il Museo Pio-Clementino descritto da Giambatt. Visconti* T. i. 1782. da Enn. Quir. Visc. T. ii—vii. 1784—1807. *Museo Chiaramonti* von Fil. Aur. Visconti u. Gius. Ant. Quattani. T. i. 1808. [T. ii. von H. Nibby 1837. in f. und 4.] Quattani's *Monum. inediti* (1784—89. 1805. in 4.) und *Memorie enciclopediche Romane* 1806—17. 4. *Augusteum; Dresdens antike Denkmäler* von W. G. Becker. 3 Bde f. 1804—1811. [2. A. Becker Berichtigungen und Nachträge 1837. 8.] Hauptwerke über die in Paris durch Napoleon vereinigten Antiken: *Musée Fran-*

gois publ. par Robillard-Péronville et P. Laurent. P. 1803—11. Text von Croze-Magnan, Visconti und Gimm. David. Als Fortsetzung Musée Royal publ. par H. Laurent, [immer eine Antike mit drei Gemälden verbunden.] Musée des Antiques dessiné et gravé par B. Bouillon peintre avec des notices explicatives par J. B. de Saint Victor. P. 3 T. 1812—1817. — Specimens of ancient Sculpture, von der Gesellsch. der Dilettanti. Lond. 1809. [Vol. 11. 1835.] Ancient Marbles of the British Museum von Taylor Combe. 6 Theile. 1812—1830. [7. 8. 1839.] Ancient unedited monuments von James Millingen. 1822. (ein Musterwerk). Monuments inédits d'Antiquité figurée recueillis et publiés par Raoul-Rochette. 2 Vol. f. 1828. 1829. Antike Bildwerke zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard, begonnen 1827. [geendigt 1839. C. Braum Ant. Marmorwerke zum erstenmal bekannt gemacht 1. 2. Decade Leipzig. 1843 f. Derf. Zwölf Basreliefs aus Palast Spada u. s. w. Rom 1845 f. vgl. Bullett. 1846. p. 54.] Epoche macht für den raschen Umschwung archäologischer Notizen und Ideen die Gründung des Instituto di corrispondenza archeologica. (Gerhard, Planoffa, der Herzog von Ligny). Monumenti inediti, Annali und Bullettini dell' Instituto von 1829 an; [1846 achtzehn Bände der Ann. und eben so viele des Bull. Dazu Nouvelles Annales de la Section Française 1836. 1838. 2 Vol. 8. mit 24 Kupfert. fol.] Memorie dell' Inst. fasc. 1. 1832. [2. 3. Bullettino Napoletano seit 1842, ganz Avellinos Werk, in 4. auf die Denkmäler des Königreichs beschränkt; Gerhards Archäol. Zeit. 4. seit 1843, Revue archéol. P. 1844. bis jetzt 3 Bde 8.]

39. Dieses Handbuch hat besonders die Absicht, den Stoff, welcher in der archäologischen Litteratur enthalten, und durch specielle Untersuchungen hinlänglich aufgeklärt ist, mit genauer Beschränkung auf die zeichnenden Künste der Alten, in wissenschaftlicher Anordnung zur Uebersicht zu bringen.

Anderer Hülfsbücher. Millin Introduction à l'étude des monumens antiques. 1796 u. 1826. Gurlitt Allg. Einleitung, in seinen archäol. Schriften, herausg. von Corn. Müller. S. 1—72. Zeh. Phil. Siebenkers Handbuch der Archäologie. Nürnberg 1799. 2 Bde (wenig kritisch). Chr. Dan. Beck Grundriß der Archäologie. Lpz. 1816. (unvollendet). Böttiger Andeutungen zu vierundzwanzig Vorlesungen üb. die Archäologie. Dresd. 1806. Gio Batt. Vermiglioli Lezioni elementari di Archeologia. T. 1. 2. Milano 1824. (Archäologie als Denkmälerkunde). N. Schow Laerebog i Archaeologia. Kiöbenh. 1825. Champollion Figeac Résumé complet de l'Archéologie. 2 Bde. P. 1826. (Deutsch von Mor. Fritsch. Bp. 1828.). Nibby Elementi di Archeologia R. 1828. (meist Topographie). R. Rochette Cours d'Archéologie. P. 1828. (zwölf Vor-

leinen). Hr. C. Peterien Allgem. Einleitung in das Studium der Archäol. Aus dem Dänischen überf. von Friedrichsen. Kpz. 1829. A. v. Steinbüchel Abriß der Alterthumskunde. Wien 1829. (auch Mythologie und eine geographische Münzkunde), nebst einem großen antiquarischen Atlas. [A. W. Schlegel Leçons sur l'hist. et la théorie des beaux arts trad. par Couturier, P. 1830.] Levezow über archäol. Kritik u. Hermeneutik, Abhandl. in der Berliner Akad. der Wiss. 1833, S. 1834. — Mit diesem Handbuche stehen in Verbindung die: Denkmäler der alten Kunst von R. D. Müller und R. Desterley (auch mit Französischem Texte), 1832 angefangen, [seit Bd II. Heft 2. fortgesetzt von Wieseler, Heft 3. 1846. Das Handb. ist ins Französische überf. u. auch benutzt von E. Roß in seinem *Ἐγχειρίδιον τῆς ἀρχαιολογίας τῶν τεχνῶν, διανομὴ πρῶτη*. Ἀθήναι 1841. 1. Abth. v. Vénigers Kl. Schriften archäol. u. antiq. Inhalts gesammelt von Zöllig 3 Bde 1837. 38. Hr. Creuzers deutsche Schr. 2. Abth. Zur Archäol. oder zur Gesch. u. Erkl. der a. K. 1. 2. Th. 1846. Heynes Akademische Vorlesungen über die Archäol. der Kunst des Alterth. Zweig 1822 (meist Kunstmythologie enthaltend) hätten nicht auch spät herausgegeben werden sollen.]

---



# Geschichte der Kunst im Alterthum.

---

## Die Griechen.

Erste Periode, bis gegen Olympias 50. (580 v. Chr.)

### 1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunstentwicklung.

40. Die Griechen sind unter allen Zweigen des Indo-Germanischen Stammes derjenige, in welchem sich sinnliches und geistiges, innerliches und äußerliches Leben in dem schönsten Gleichgewicht befand; daher sie von Anfang zur selbständigen Ausbildung von Kunstformen recht eigentlich bestimmt gewesen zu sein scheinen; wiewohl es einer langen Entwicklung und vieler günstigen Umstände bedurfte, ehe dieser Kunstsinne, der in der Mythologie und Poesie sich so frühzeitig regte, auch auf die äußeren Stoffe übertragen, und zur bildenden Kunst werden konnte.

41. Dies Volk wohnte seit uralter Zeit in dem eigentlichen Griechenland, in Unteritalien, auch theilweise an der Küste Kleasiens, als eine ansässige, ackerbauende, feste Wohnsitz mit Heiligthümern und Burgen (πόλεις) gründende Nation. Diese Gründungen gehören größtentheils dem Urstamme der Pelasger an.

*Ἄργος*, Name mehrerer Pelasgischen Länder; *Ἀργεῖσα* (auch *Ἀἶσα* nach Hesych, von *λαός*), Name von Burgen. *Γόργυς* in Kreta (*τεριχόροσσα* Pl. II, 646.) heißt auch Larissa und *Κορυρία*. Die Burg von Mykenä gegen 1000 Fuß, die von Tiryns 220 Ellen lang nach W. Gell.

1 42. Schon in der heroischen Zeit, welche auf der Herrschaft von Hellenenstämmen, vorzugsweise kriegerischer Art, beruht, entfaltet sich in den Häusern der Anakten eine

gewisse Pracht des Lebens; welche zum Theil auf dem engen 2 Zusammenhange mit Kleinasien, und dadurch mit dem fernern Orient, beruht. Sie zeigt sich bei der Anlage ihrer 3 Wohnungen und der Arbeit ihrer Geräthe in einer nach dem Glänzenden strebenden Tektonik und Architektur (S. 22.).

2. Die Stadt Siphios (kyklopische Ruinen, Millin's Magas. encyclop. 1810. T. v. p. 349., R. Rochette Hist. de l'établiss. des colon. Grecques. T. iv. p. 384.), der alte Sitz der Tantaliden. Die Herakliden (eigentlich Sandoniden) von Lydien waren eine Assyrische Dynastie. Gold, Silber, Elfenbein, Pontische Metalle (Allybe) kamen frühzeitig nach Griechenland. Phöniciischer Handel. Das goldreiche Mykene und Orchomenos Minyeios (Al. ix, 381. Minyas, Sohn des Erichon).

43. Durch die sogenannte Rückkehr der Herakliden wer- 1 den die Dorier, aus den Gebirgen Nordgriechenlands herabkommend, der mächtigste Stamm in Griechenland, ein Stamm, in dem der Hellenische Sinn für strenge Ordnung und Ebenmaaß am meisten ausgebildet erscheint, mit vorwaltender Neigung zu dem Ernsthaften, Würdigen und Feierlichen. Aus dieser Sinnesart geht, als eine Läuterung und Berede- 2 lung früherer architektonischer Unternehmungen, die Dorische Tempelbaukunst hervor, in völligem Einklange mit dem Dorischen Staatsleben, der Dorischen Tonart, den Dorischen Festtänzen und Liedern. Erst gegen Ende der Periode 3 entfaltet sich neben ihr die reichere und fröhlichere Ionische, welche eben so dem weicheren, beweglicheren, und dem Einflusse orientalischer Sitte und Kunst offener stehenden Sinne des Ionischen Stammes entspricht.

1. Die Dorische Wanderung 80 n. Troja, 328 vor Ul. 1. Die Ionische nach Asien 140, 268.

44. Dagegen erscheint in dieser ganzen Zeit die bildende 1 Kunst nur beschäftigt, theils Geräthe zu schmücken (δαίδαλλειν), theils Idole für den Cultus zu fabriciren, wobei es nicht darauf ankommt, die dem Künstler vorschwebende Vorstellung von der Gottheit äußerlich darzustellen, sondern nur eine herkömmliche Figur von neuem herbeizuschaffen. So 2 bleibt fortwährend die bildende Kunst einem auf Erfüllung äußerer Zwecke gerichteten, handwerksmäßigen Thun und

- Treiben untergeordnet; und der eigentliche Geist der bilden-  
 3 den Kunst ist nur im Keime vorhanden. Der tief in dem Griechischen Geiste wurzelnde Sinn für das Bedeutungsvolle und Schöne der menschlichen Gestalt findet seine Befriedigung in der Nahrung, welche ihm die orchestischen Künste (§. 20. Anm.) gewähren. Die Zeichnung bleibt daher lange roh und unförmlich.

## 2. Architektur.

- 1 45. Als älteste Werke Griechischer Hände müssen die Riesenmauern der Akropolen angesehen werden, welche von der Nachwelt, die sie als Menschenwerke nicht begreifen konnte, in Argolis Kyplophen-Mauern genannt wurden,  
 2 aber ohne Zweifel zum größten Theile von den ureinwohnenden, hernach unterworfenen Pelasgern errichtet sind, daher sie sich auch in Arkadien und Epeiros, Hauptländern der Pelasger, zahlreich finden.

1. Τίρυνς τειχιόεσσα Jl. II, 559. ἐπίκρημον τεῖχος Phercl. des Schol. Od. XXI, 23. Τιρύνθιον πλίνθευμα Hesych. Γὰ Κυκλωπεῖα Argolis bei Eurip. Drest 953. Κυκλώπεια οὐράνια τεῖχη Elektra 1167. Κυκλώπων θυμέλαι Soph. Ant. 152. Κυκλώπια πρόθυρα Εὐρουσθέος Pindar Fr. inc. 151. Κυκλώπειον τροχόν Sophokles bei Hesych s. v. κύκλους. Turres Cyclopes inven. Arist. bei Plin. VII, 57. Ueber deren angebliche Herkunft (aus Kuretis, Thrake, Syrien): ad Apollod. II, 2, 1. Ὠγύγία ἀρχαῖα τεῖχη Hesych.

2. Πελασγικὸν oder Πελαργικὸν τεῖχος in Athen. [Göttling im Rhein. Mus. f. Philologie 1843. IV. S. 321. 480. Derf. die Gallerien und die Stoa von Tirynth Archäol. Zeit. 1845. N. 26. Taf. 26. Expéd. de la Morée II. pl. 72.]. In Argolis (Ἀργὸς Πελασγόν) zehn Kyplopische Ruinen. Ueber das Alter und die Befestigung Lykofura's in Arkadien Pausan. VIII, 38. Dodwell II. p. 395. W. Gell Städtemauern Tf. 11. Von den sehr zahlreichen Speirotischen Mauern (Sphyra) Pouqueville Voyage dans la Grèce T. I. p. 464 ff. und sonst, Hughes Travels II. p. 313.

- 1 46. Die ungeheuern, unregelmäßig und vieleckig geformten und durch kein äußeres Mittel verbundenen Blöcke dieser Mauern sind nach der ältesten und rohesten Weise ganz unbehauen (ἀργοί), die Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt (in Tiryns); nach der vervollkommnetern dagegen mit Ge-

schief behauen und mit großer Genauigkeit in einander gefugt (in Argos und zum Theil in Mykenä), woraus die allerverwüthlichsten Mauern hervorgehn. Die Thore sind meist 2 pyramidalisch; regelmäßige Thürme konnten nicht mit Leichtigkeit angebracht werden. Dieser Bau geht durch allerlei 3 Mittelstufen in den Quaderbau über, der später der herrschende ist, obwohl nicht zu läugnen, daß polygone Blöcke zu allen Zeiten hin und wieder zu Unterbauten gebraucht worden sind.

1. Bei der ersten, roheren Art ist das Brechen und Bewegen der Steine mit Hebebäumen (*μολέειν πέτρους* Eurip. Kykl. 241. vgl. Od. ix, 240.) die Hauptsache. Die Kyklopen-Mauern von Mykenä dagegen sind nach Euripides Nas. Herakl. 948. (Konnuß xii, 269.) mit Reßschnur und Steinart bearbeitet, *φοίνικι κατόνι καὶ τρίζοις ἱσομομένα*. Die Steine sind größer als *ἀμαξιαῖοι*. Mauern von Tiryns zwischen 20 und 24½ Fuß dick.

2. An den Thoren sind Pfosten und Oberschwelle meist einzelne Blöcke, die Steinthür war in der Mitte eingezapft. Von Thürmen kennt man keinen als Schluß einer Mauer in Mykenä, ein halbrundes angeblich in Siphos vor. In den Mauern von Mykenä, Larissa, besonders in Tiryns (auch in Italien), finden sich giebelförmige Gänge aus gegeneinandergestützten Blöcken gebildet. [Göttling das Thor von Mykenä, N. Rhein. Mus. I. S. 161. Der im Jahr 1842 aufgeräumte Überweg von Mykenä ist fünf Schritt breit und verhältnißmäßig lang; nahegleichen sind auf den großen Platten des Bodens sichtbar.] Auch hat die Anordnung der Steine öfter etwas Bogenartiges. Bei Nauplia gab es *στύλαια καὶ ἐν αὐτοῖς οἰκοδομητοὶ λαβύρινθοι*, Kyklopeia genannt, Strab. viii. p. 369. 373. Wahrscheinlich Steinbrüche, als Grabstätten benutzt.

Cyriacus von Ancona (1435.) Inscriptiones seu Epigr. Graeca et Lat. reperta per Illyricum etc. Romae 1747. (Mipt. auf der Pariser Bibliothek). Winkelmann Anmerk. über die Baukunst. Th. I. Z. 357. 535. Petit=Nadel im Magasin encyclop. 1804. T. v. p. 446. 1806. T. vi. p. 168. 1807. T. v. p. 425. 1810. T. v. p. 340. (Streit mit Sisler, Mag. enc. 1810. T. I. p. 242. T. III. p. 342. 1811. T. II. p. 49. 301.) im Moniteur 1810. 2. Jun. 1812. no. 110., im Musée-Napoléon T. IV. p. 15., in Voyage dans les principales villes de l'Italie. P. 1815. und den Ann. dell' Inst. I. p. 345., vgl. Mémoires de l'Institut Royal T. II. Classe d'hist. p. 1., bei Raoul-Rochette Hist. de l'établ. des col. Gr. T. IV. p. 379 sqq. und Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne. Paris 1826. Rapport de la 3e classe de l'Institut an 1809. Rapport fait à la Cl. des Beaux Arts 14 Août 1811. B. Gell

Argolis. L. 1810. Probestücke von Städtewauern des alten Griechenlands. München 1831. Dobwoll's Classical Tour. Desj. Views and descr. of Cycl. or Pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period. L. 1834 f. 131 Tf. [Petit-Radel les murs pélasg. de l'It. in den *Memorie d. Inst. archeol.* I p. 53. *Rech. sur les mon. Cycl. et descr. de la coll. des modèles en relief composant la galerie Pelasg. de la bibl. Mazarine* par Petit-Radel, publiées d'après les mss. de l'auteur P. 1841. 8.]. Squire in Walpole's *Memoirs* p. 315. Leake *Morea*. T. II. p. 349. 368. I p. 377. u. sonst. Hirt in Wolf's *Analekten* Bd. 1. S. 153. *Gesch. der Baukunst*. Bd. 1. S. 195. Tf. 7. — Von den Italiänischen unten §. 166. Heiligkeit des Baues aus *ἀργοῖς λίθοις* bei Ätlären. Eben so Moses Exod. 20, 25. Deuter. 27, 5.

- 1 47. Der großartige Sinn, der in der Errichtung dieser Mauern, welche meist nur Burgen, seltner ganze Städte
- 2 schirmten, hervortritt, zeigte sich auch in der Anlage der meist auf den Burgen gelegenen, ausgedehnten und geräumigen
- 3 Herrenhäuser der Fürsten heroischer Zeit [*Βασιλεια* bei Pausanias]; er vereinte sich hier mit großem Gefallen an metallischen und glänzenden Zierathen, welches für die Architektonik der heroischen Zeiten charakteristisch ist.

2. Homer's Schilderung des Odysseus-Palastes ist als allgemeines poetisches Bild gewiß richtig. Vgl. Wolf Homer Bd. IV. Tf. 1., Hirt I. S. 209. Tf. 7. *Ἔρκος*, *ἀνλή* mit Altar des *Ζεύς Ἐρκείος*, Säulengänge, *αἶθουσα* gegen das Haus, *πρόθυρον*, großes *μέγαρον* mit Säulenreihen, *θάλαμοι* oder verborgnere Zimmer. Das Oberhaus der Frauen, die *ὑπερῶνα*, reichte nicht nach Art unsrer Stockwerke über den ganzen Unterstock. Das Odysseus-Haus auf der Akropolis von Ithaka von Gell entdeckt (Ithaca p. 50 f.), Goodisson findet indeß Nichts wieder. Dabei viel isolirte Baue. In Priamos Haus fünfzig *θάλαμοι* *ξεστοῖο λίθοιο* der Bühne, gegenüber in der Aule zwölf *τέγχοι θαλ.* §. 2. der Eideame nebeneinander. Il. VI, 243, [nicht weniger freie Dichtung, schon nach den mythischen Zahlen, als im Palaste des Alkinoos.]

3. *Τοῖς δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἶκοι* Hesiod F. 152. *Χάλκοῦ τε στεροπὴν καὶ δώματα ἡγήντα χρυσοῦ τ' ἡλέκτρον τε καὶ ἀργύρου ἢ δ' ἐλέφαντος*. Bd. IV, 82. *Χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλάδατ' ἐνθα καὶ ἐνθα ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ· περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο. χρύσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔειργον· ἀργύρεοι δὲ σταθμοὶ ἐν χαλκῷ ἴστασαν οὐδ' ὄφ', ἀργύρεον δ' ὄφ' ὑπερθύριον, χρυσῆ δὲ κορώνη*, im Heerpallast des Al-

finest, *Ob.* VII, 86. *ελεφαντόδετοι δόμοι* in Asien, Eurip. *Iph.* Aul. 583. Vgl. §. 48. Anm. 2. 3. §. 49, 2.

48. Der merkwürdigste Theil dieser fürstlichen Anlagen 1 aus der heroischen Zeit sind die Thesauren, Dom-artige Gebäude, welche zur Aufbewahrung kostbarer Waffenstücke, Becher und andrer Haus- und Erbgüter (*κειμήλια*) bestimmt gewesen zu sein scheinen. Ähnlich diesen meist unter- 2 irdischen Bauen waren die *Ουδοί* mancher alten Tempelgebäude, kellerartige und sehr massive Anlagen, welche ebenfalls besonders zur Aufbewahrung von Kostbarkeiten dienten. Entsprechende Formen hatten endlich nicht selten die *Thalamoi*, 3 verborgne Frauengemächer, und selbst die Gefängnisse jener Zeit.

1. Thesauros des Minyas (Paus. IX, 38. Squire in *Walpole's Memoirs* p. 336. Dodwell I. p. 227.) aus weißem Marmor, 70 F. Durchmesser. Views pl. 13. — Des Atreus und seiner Söhne zu Mykenä (Paus. II, 16.), von denen Lord Elgin einen gezeichnet (i. *Gell Argolis* t. 4—6. Squire p. 552. Dodwell II. p. 236. Views pl. 9. 10. *Descr. de Morée* II, 66 ff. Pouqueville IV. p. 152., besonders Donaldson *Antiq. of Athens. Supplement.* p. 25.). Durchmesser und Höhe gegen 48 F. Von drei andern sieht man Trümmer fastläh. *Leake Morea* T. II. p. 382 ff. Views pl. 11. [Vgl. §. 291. A. 5. u. hierzu Col. W. Mure über die königlichen Grabmäler des vorerwähnten Zeitalters im Rhein. Mus. 1838 VI S. 240, welcher das Verliß der Antigone bei Sophokles, ein *μνημειον κατάγειον* nach Antiochianus von Byzanz im Inhalt, treffend vergleicht. Es widerwärtigt ihm Col. Leake *Peloponnesiaca*, a *suppl.* 1846. p. 258. Eine große Bestätigung aber giebt ein Grab zu Gäre, mit welchem auch Canina *Cere ant.* IV. 3—5. 9. das Mykenische zusammen abbildet, s. p. 94, auch Em. Braun *Bull.* 1836. p. 57. 58. 1838. p. 173 und *Abeken Bull.* 1841. p. 41 und *Mittelitalien* S. 234.]. — Des Hyrieus und Angeas, gebaut von den Minyern Trophosios und Agamedes (Orchomenos S. 95. vgl. den Kykliser Enzamen bei Proklos). — Thesauros (des Menelaos) von Gropius unter Amyklä gefunden (W. Mure *Tour in Greece* II. p. 246, Grab des Menelaos, der nach der Sage in Amyklä begraben war, oder des Amyklas, der alten Amykläischen Könige); Spur bei Pharsalos. Antiochos, Dädalions (des Kunststreichers) Sohn, *πλεῖστα κλέπτων ἰσοαυρίων*, *Pherekyd.* *Fragment.* 18. St. *Ob.* XIX, 410.

2. *Ουδός*, Fundament, Soßel, daher Schwelle, aber auch unterirdischer Behälter; der *λαῖνος ουδός* zu Delphi war ein Thesauros, *Pl.* IX, 404., den die Minyischen Baumeister aus kyklopischen Fels-

massen errichtet haben sollten (Hymn. auf Ap. Poth. 115. Steph. B. s. v. *Δελφοί*). [Daß dieß unrichtig sei, ist von Andern und von L. Ross *Ἑγχειρίδιον* §. 67, 2. erinnert worden.] Auch der *χάλκεος οὐδός*, von Kosenos bei Sophokles wird als Anemauerung eines Abgrundes gedacht (vgl. Jl. viii, 15. Theogen. 811.) *δόμοιο τρεῖς ἄντροι* mit Schätzen, H. in Merc. 247. Der *ὑπόροφος θάλαμος*, in der Tiefe gelegen und mit allerlei Gütern gefüllt, bei Odysseus, Menelaos, Priamos (Dd. ii, 337. xv, 98. xxi, 8. Jl. vi, 288.), ist auch eine Art Thesauros. Einen Schatzbehälter in Ilien erkannte man nach Eurip. Hekabe 1010. an einem schwarzen Stein über der Erde. Unterirdische Behälter von Früchten und andern Dingen waren fast überall gewöhnlich, wie die *σειροί* für Getraide in Thrake, Philo. Mathem. vett. p. 88, die *favissae* in Italien, die *λάκκοι* für Früchte, Wein, Del in Athen, die Germanischen Keller, Tacit. Germ. 16. Phryger und Armenier wohnen auch unterirdisch (Vitruv ii, 1, 5. vgl. Schell. Mikand. Alexiph. 7. Xenoph. Anab. iv, 5, 25. u. A.).

3. Hierher gehören der pyramidale Thalamos der Kassandra (Euphr. 350.), der eiserne der Danae, der der Alkmene, der Praxidemos Paus. *ὄγκοι παρθενῶνες* Eurip. Iph. Aul. 738. [Die Pyramide ohnweit des Grassinos u. Bernä abgebildet von Mure Tour in Greece ii. p. 195, als Denkmal des heroischen Zeitalters, gleich einer andern in Argolis bei Sell p. 102 und der von Pausanias ii, 36 erwähnten. Vgl. L. Ross Reisen im Peloponnes S. 142. Stadelsberg La Grèce P. 1829. Titelvignette, vgl. §. 294. A. 6.] — Als eine Art von Gebäuden wird auch das eiserne Faß der Alkiden (Jl. v, 387.) und des Eurystheus (Apollod. ii, 5, 1.) gedacht. [Welfer Al. Schriften Bd. II. S. cxv.] Als Gefängniß dient auch später in Messene (Liv. xxxix, 50. Plut. Philopömen 19.) ein *thesaurus publicus sub terra, saxo quadrato septus. Saxum ingens, quo operitur, machina superimpositum est.*

- 1 49. Das Mykenäische Schatzhaus, das am besten erhaltene Muster dieser so weit verbreiteten und oft angewandten Gattung von Bauwerken, ist aus horizontalen, allmählig zusammentretenden, in einem Schlußstein (*ἀγμωία τοῦ παντός*) sich vereinigenden Steinlagen errichtet und mit
- 2 einer pyramidalen, kunstreich überdeckten Pforte versehen; es war inwendig wahrscheinlich, wie manche ähnliche Gebäude, mit Erzplatten bekleidet, wovon [in horizontalen Reihen die Löcher der] Nägel noch sichtbar sind, aber an der Fronte mit Halbsäulen und Tafeln aus rothem, grünem, weißem Marmor, welche in einem ganz eigenthümlichen Styl gearbeitet und mit Spiralen und Zifzaks verziert sind, auf das reichste decorirt.

1. Die Pforte 18 F. hoch, unten 11 F. breit, die Oberschwelle ein Stein, 27 F. lang, 16 breit (22 und 20 nach Haller bei Ponguer.). Ueber die Reile zwischen den einzelnen Steinen einer Lage Gestein bei Beate Morea. II. p. 373. Donaldson pl. 2.

2. Ueber die Fragmente der Bekleidung, wovon zwei Tafeln im Brit. Museum sind, Wiener Jahrbücher xxxvi. S. 186. Donaldson pl. 4. 5. [Diese in der Nähe, ungewiß in welcher, gefundenen Stücke werden von Andern an den Wänden des Thürwegs angebracht. W. Mitre Tour in Greece II. p. 167. Stadelberg La Grèce setzt sie an das Portal. Drei Bruchstücke dieser Ornamente auch in München in den Vereinigten Sammlungen.]

50. In derselben kraftvollen Weise haben sich die alten Griechen der mythischen Vorzeit, ohne Zweifel auch frühzeitig in Tempelanlagen (1), Grabmälern (2), auch Seeabzügen und Canälen (3), selbst Hafenbauen (4) versucht.

1. Vom Delphischen Tempel erzählen Paus. u. A. viele Sagen, der ehrene ist wahrscheinlich einerlei mit dem οὐδός (§. 48, 2.). Der kleine Tempel auf der Spitze des Ocha über Karystos. §. 53. A. 2. gehört hierher.]

2. Die Grabmäler der heroischen Zeit hatten meist die Form conischer Hügel (tumuli, κολῶραι). Phrygische (Athen. XIV. p. 625.), Amazonen-Gräber (Plut. Theseus 26). Alte Grabhügel, Stieglitz Beitr. S. 17. [Selegien, Grabhügel so wie Bergvesten, der Leleger in Karien und um Milet, bei Strabo.] Griechenland ist noch voll solcher Grabhügel. — Zu den Grabmälern gehören wahrscheinlich auch [Pyramiden §. 48. A. 3, und] die Labyrinth zu Nauplia (§. 46. Anm. 2.), bei Knossos (ein σπηλαῖον ἀντρώδες nach Stym. A.), auf Lemnos (mit 150 Säulen; exstant reliquiae, Plin.), da Grabkammern in Felsen eine uralte Sitte dieses Volkes waren. Steinbrüche gaben Gelegenheit. Λαβύρινθος ist ächt griechisch und hängt mit λαύρα zusammen. Dädalos als Architekt in Kreta und den Westländern (§. 166.).

3. Die unterirdischen Abzüge des Kopaischen Sees (Katabottra), die Schlünde (λέεθρα) von Stymphalos und Pheneos, wo auch ein Canal des Herakles, scheinen von Menschenhänden wenigstens vervollkommenet worden zu sein. [Vgl. §. 168. A. 3.]

4. Der χυτὸς λιμήν von Kyzikos ein Werk der Giganten (Enkeirogastoren,) oder der Pelasger, Schol. Apoll. I, 987.



51. Der Dorische Tempelbau dagegen hängt in seinen Ursprüngen deutlich mit der Einwanderung der Dori zusammen. In ihm lehren die schon mehr auf Glanz und Reichthum gerichteten Bestrebungen der frühern Zeit wieder zur Einfachheit zurück, und die Kunst gewinnt dadurch feste Grundformen, die für die weitere Entwicklung unschätzbar waren.

Angeblich hatte Doros selbst das Heräon bei Argos gebaut. V. truv IV, 1.

- 1 52. In dieser Bauweise ist Alles zweckmäßig, in sich
- 2 übereinstimmend, und eben dadurch edel und groß; nur hat
- 3 der Steinbau manche Formen dem frühern Holzbau abgeborgt,
- 4 der sich besonders im Gebälk lange erhielt. Aus dem Holzbau
- 5 erklären sich nämlich die den Fries bildenden Triglyphen
- 6 (als Balkenköpfe) und Metopen (als Zwischenöffnungen); so
- 7 wie auch die Tropfen unter den Triglyphen und an den Dache-
- 8 lenköpfen des Daches darauf bezogen werden. Die große
- 9 Stärke der Säulen, und die starke Verjüngung, so wie die enge
- 10 Zusammenstellung derselben, bezwecken Festigkeit und Solidität;
- 11 mit der Stärke dieser Stützen ist aber auch die darauf ruhende Last
- 12 im rechten Verhältnisse, indem das Gebälk bei den ältern Bau-
- 13 werken von sehr bedeutender Höhe ( $\frac{3}{7}$  der Säulenhöhe) und
- 14 Schwere ist. Die weite Ausladung des Capitäls und der starke
- 15 Vorsprung des Kranzleistes, welcher die Bestimmung des Daches,
- 16 sich schützend auszubreiten, deutlich ausspricht, zeigen das
- 17 Streben nach entschiedenem Charakter der Formen; noch sucht die
- 18 Architektur nicht, schroffe Uebergänge durch Zwischenglieder zu
- 19 mildern. Die Verhältnisse sind einfach, und die Gleichheit der
- 20 Dimensionen, die in den einzelnen Theilen öfter wahrgenommen
- 21 wird, befriedigt das Auge; im Ganzen aber herrschen über die
- 22 verticalen Linien der Säulen und Triglyphen, welche durch die
- 23 Cannelüren noch mehr hervorgehoben werden, die großen
- 24 horizontalen Hauptlinien des Architravs und Kranzes. Die
- 25 imposante Einfachheit der Hauptformen wird durch wenige
- 26 und kleine zierende Glieder (Einschnitte, Ringe, Tropfen, Nagel-
- 27 köpfe nach neueren Architekten) angenehm unterbrochen.
- 28 Ueberall sind die Formen geometrischer Art, meist aus graden

Linien gebildet; jedoch tritt in Farben, die das frühere Alterthum lebhaft und grell liebte, auch vegetabilischer Schmuck hinzu.

2. Hölzerner Tempel des Poseidon Hippios bei Mantinea, Fam. viii, 10, 2. Metaponti templum Iunonis vitigineis columnis stetit, Plin. xiv, 2. Οἰνομάου κίων Paus. v, 20, 3. Eichen Säule im Heräon, v, 16. — Die einfachsten Tempel (σηκοί) der Zeit waren wohl eigentlich hohle Bäume, in welche Bilder hineingestellt wurden, wie in Dodona (ναῖον δ' ἐν πνυμένι φηγού, Hesiod. Schol. Sophokl. Trach. 1169. Fragm. 54. Götting.), in Erebos (τηὸν πρέμνον ἐν πελέης Dionys. Per. 829. vgl. Kallim. auf Art. 237.), und die Artemis Redreatis in Arkadien (Paus. viii, 13). Artemis auf dem Baume (Caryatis) Relief, Annali d. I. i. iv, c, 1. Die Säule entwickelt sich aus dem Baumstamm; der vierkantige Stein ist dazu viel unvortheilhafter; nur die unverlegten Kreise machen die Stärke aus. Klenze Aphorist. Bemerkungen S. 57 ff. ist gegen die Herleitung des Dorischen Tempelbaues vom Holzbau. Aber das Gefims und die Dielenköpfe weisen darauf hin. Also das Prinzip ist gesichert.

3. Eurip. Iphig. Taur. 113. (εἶσω τριγλῶπων ὅποι κενόν) setzt Balkenköpfe mit Zwischenöffnungen voraus. Eben so Drest 1366. *πύργον — κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικάς τε τριγλῶπων*. Hölzerne Triglyphen sind auch Dask. 1216. anzunehmen.

3—7. Vgl. S. 275—277. 282. 288. Das Verhältniß 1 : 1 läßt sich in der Säulenstellung und in den Theilen des Gebälkes nachweisen.

8. Stitorff de l'architecture polychrome chez les Grecs. Ann. d. Inst. ii. p. 263. vgl. S. 80. 274. Ueber die Bemalung der T. sind die Untersuchungen des Herzogs von Luyne's Métoponte P. 1833 f. (Annali v. p. 292.), nach gemahlten Terracotta-Fragmenten, und die das ganze Alterthum umfassende Angaben von Semper: Vorläufige Bemerkungen über bemahlte Architektur und Plastik bei den Alten 1834. (vgl. S. A. Z. 1389.), zu berücksichtigen. Rügler über die Polychromie der Gr. Archit. und Sculptur und ihre Grenzen B. 1835 (sehr übereinstimmend mit Gödt. Aug.). H. Hermann Bem. über die antiken Decorationsmalereien an den T. zu Athen in Allgem. Bauzeitung Wien 1836. N. 11. Einige Ornamente zum Theil gemahlt, gezeichnet in Athen 1835, das. 1837. N. 15. Bl. cxviii. Blaue Triglyphen, wohl erhalten, auf der Akropolis gefunden (Triglyphen auch an den Propyläen u. in Megina blau), u. a. farbige Architekturstücke, Kunstbl. 1836. N. 10. Terracotten, Zimmgel, Kannelen u. Gefimsstücke gemahlt, das. N. 24. von Ros. Den. über Polychromie Kunstbl. 1837. N. 15. vgl. Stadelberg A. 5. 6. [Auch die Schriftstelen, wenigstens alle die mit einem  
C. Müller's Archäologie, 3te Auflage. 3

Altem gekrönt waren, Rosß Hall. A. & Z. 1834. Intell. S. 322.] Klenze Aphorist. Bem. auf einer Reise in Griechenland S. 548 ff. [Gegen Uebertreibungen führt Ulrichs Reisen in Griechenland S. 72 f. viele Stellen der Alten an.]

- 1 53. Der Grund zu einer reichern Ausbildung des Dorischen Tempelbau's wurde in dem durch Land- und Seehandel frühzeitig blühenden Korinth gelegt; von hier ging die Ausschmückung der Giebel durch Reliefs aus Thon (an deren Stelle hernach Statuengruppen treten), so wie der Stirnziegel durch bildliche Zierathen, später auch die zierliche
- 2 Form der Felderdecken (*πατνώματα*, lacunaria), aus. Byzes von Naxos erfindet um Ol. 50. den kunstreichen Schnitt der Marmorziegel.

1. Pindar Ol. 13, 21. nebst Bösch's Expl. p. 213. über den Adler im *ἀέτωμα*. (Vgl. auch die Münze von Perge, Mionnet Descr. III. p. 463.) Welcker Rhein. Mus. II. S. 482 gegen den Adler. — Ueber die Felderdecken §. 283. In Bezug darauf fragt der Spartiat den Korinthier: Wachsen bei euch die Hölzer viereckig? Plut. Lys. 13.

2. Von Byzes Paus. v, 10. Ueber die künstliche Verbindung der Ziegel vgl. Liv. XLII, 2.

Wichtige Monumente der Dorischen Gattung aus dieser Zeit waren das Heräon von Olympia (Hirt 1. S. 228.), angeblich acht Jahre vor Drylos gebaut (Paus. v, 16. vgl. Photios Lex. p. 194.) und das Epoche machende Heräon von Samos, von Rhöfos und Theodoros, um Ol. 40., angelegt. Vitruv VII. Praef. vgl. §. 80 Num. 1, 3.

Ruinen. Der kleine Tempel auf Berg Dcha, aus große Blöcken, mit pyramidalischem Thor, ohne Säulen, Hawkins in Walpole's Travels. [M. d. I. III, 37. Annali XIV. p. 5. Bull. 1842 p. 169. Rhein. Mus. II. S. 481. Ein Hypäthron, im Dach aus von allen Seiten über einander geschobenen großen Steinplatten ein Einschnitt. G. Dodwell entdeckte in Eyclopischen Anlagen Italien mehr als ein Hieron, namentlich in Cigliano, 50 F. lang, aus wohl geschnittenen unregelmäßigen Polygonen, in Marcellina, in Colle del latiscolo, Universel P. 1829. N. 170. Andere später im Lande d. Nequicoler Bull. 1831. p. 45 ff.] — Die Ruinen des Tempels (d. Pallas Chalinitis?) zu Korinth, die monolithen Säulen aus Kalkstein,  $7\frac{2}{3}$  moduli hoch. Le Roy Mon. de la Grèce P. I. p. 41 pl. 25. Stuart Antiq. of Athens V. III. ch. 6. pl. 2. vgl. Sea Morea T. III. p. 245. 268. Descr. de Morée III. pl. 77. 78

Ein Theil der Tempel in Selinunt scheint noch dieser Periode anzugehören, Thierisch Epochen S. 422 f.] — Der kleine Dorische Tempel der Nemesis zu Rhannus wird hier besonders der Mauern aus polygonen Blöcken wegen erwähnt. Uued. Antiq. of Attica. ch. 7.

54. Neben diese dorische Bauart tritt, nicht allmählig 1 durch vermittelnde Uebergänge, sondern gleich als wesentlich verschieden, die Ionische. Die Säulen haben hier von 2 Anfang an viel schlankere und sich weniger verjüngende Schäfte, welche durch Basen emporgehoben werden. Die geschmückte 3 und mit vorhängenden Theilen (den Voluten) versehene Form der Capitäle kann nicht bloß aus dem Nothwendigen und Zweckmäßigen abgeleitet werden. Das Gebälk behält vom 4 Dorischen nur die allgemeinen Abtheilungen, aber giebt die näheren Beziehungen auf den Holzbau auf; es ist den schlankern und weiter gestellten Stützen gemäß viel leichter, und bietet weniger einfache Massen dar als das Dorische. Ueberall 5 herrschen mehr rundliche und gleichsam elastische Formen (wie in den Basen und Polstern), mehr sanfte Uebergänge (wie zwischen Fries und Kranz), wodurch die Gattung eine heitere Anmuth erhält, ohne das Charakteristische der Formen zu verlieren. Die Verzierungen einzelner Glieder finden sich meist 6 in Persepolis wieder (§. 244, 6.) [282. A. 5.], und waren vielleicht in Asien frühzeitig weitverbreitet.

2. Die Säulen am Tempel von Ephesos waren acht Diameter hoch, Vitruv iv, 1. 2—4. S. §. 275—277.

3. Das Ionische Capitäl ist ein verziertes Dorisches, über dessen Schinus ein Aufsatz aus Voluten, Canal und Polstern gelegt ist, welcher auf ähnliche Weise am obern Rande von Altären, Cippen, Monumenten vorkommt, und wohl aus angehängten Widderhauern hervorgegangen ist. Vgl. Hesych. s. v. κροῖς — μέγας τι τοῦ κορυφίου κροῖος (wahrscheinlich die Voluten daran). Da der Widder ein gewöhnliches Todtenopfer war, so stimmt dies mit der Ableitung der Ionischen Ordnung aus Grabsäulen, bei Stäckelberg Apollot. Z. 40 ff. R. Rochette M. I. r. p. 141. 304., sehr übertrieben von Carelli, Diss. eseg. int. all' origine ed al sistema della sacra Archit. presso i Greci. N. 1831. Voluten = Capitäl, σπειροκέφαλον Marm. Oxon. II, 48, 19. Daher vielleicht bei Plinius in spiris columnarum auf die Voluten zu beziehen. Beispiel einer Ionischen Säule als Grabstele auf Attischen Basen, M. Pourtales pl. 25. Voluten = Altar z. B. Stäckelberg Gräber Taf. 18. Attionische Base treuhandt der Pelasgischen und Persischen. Rügler S. 26. [C. Gubel

Versuch über das Ionische Kapital, Berl. 1845 aus Grelles Journal für die Baukunst.]

55. Die Anfänge dieser Architektur liegen wahrscheinlich schon in frühen Zeiten, da sie bereits an dem bald nach Olymp. 33. gebauten Schatzhause des Sikyonischen Tyrannen Myron zu Olympia, außerhalb Ioniens, gefunden wurde, und sich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Ephesos in voller Herrlichkeit entfaltete.

In diesem Thesaurus waren zwei Thalamoi, der eine Dorisch, der andere Ionisch gebaut, und mit Erz wenigstens bekleidet, Paus. vi, 19, 1.

Als eins der merkwürdigern Gebäude der Zeit verdient hier noch Erwähnung Theodoros des Samiers kuppelförmige Skias zu Sparta, Paus. iii, 12, 8. Etym. M. s. v. Σκιάς.

### 3. Die übrige Tektonik.

- 1 56. Schon die von Homer geschilderte Zeit legt großes Gewicht auf die zierliche und reiche Arbeit von Geräthen: Sesseln, Bettstellen, Läden, Bechern, Kesseln, Waffenstücken.
- 2 Was darunter die hölzernen Geräthe anlangt: so werden diese mit dem Beile aus dem Groben gehauen (τεκταίνειν, πελεκεῖν), dann sorgfältiger mit feinem Instrumenten bearbeitet (ἔξειν), und hierauf in vertiefte, eingeborte Stellen Schmuck aus Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein eingelegt (δινούν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ, δαιδάλλειν). [δινούν ist dreheln, das Bunte entsteht durch aufgeheftete gedrechselte Stücke.]

2. S. die Beschreibung des Bettes des Odysseus, Od. xxiii, 195. (vgl. Il. iii, 391.), des Sessels, den der τέκτων Phaklios der Penelope gemacht, Od. xix, 56., auch der χηλὸς καλὴ, δαιδαλεή im Zelte des Achill, Il. xvi, 221., und der, welche Arete dem Odysseus giebt, Od. viii, 424. Τεκταίνειν auch von Schiffen, über deren Arbeit Od. v, 244. zu vgl.; der Troische τέκτων Ἀρμονίδης ist darin ausgezeichnet (Il. v, 60.). Δινούν bedeutet rundarbeiten, wie τρογούν, vgl. Schneider im Lex. s. v. τροπέω. Instrumente bei Homer: πάλευς, σκάπαρον, ἄξινη, τέρετρα, τρύπανον (mit

57. Diese eingelegte Arbeit in Holz wurde auch noch in nachhomerischer Zeit mit Vorliebe fortgesetzt, und anstatt kleiner Zierathen figurenreiche Compositionen an hölzernen Geräthen gebildet. So verziert war die Lade (λάβραξ, *xyphelax*), welche die Kypseliden als Tyrannen des reichen Korinθος nach Olympia geweiht hatten.

58. Von metallnen Geräthen, wie sie in höchster Vollkommenheit Hephästos, der Vorstand aller Schmiede (χαλκείς), verfertigt, rühmt Homer Kessel, Schalen, Dreifüße, Becher, Panzer, Schilde, zum Theil als einheimische,

- 2 zum Theil als ausländische Arbeiten. An diesen kommen eine große Menge metallischer und anderer glänzender Stoffe vor, welche man auf eine effektvolle Weise zusammenzustellen liebte.

1. Dreifüße des Hephästos, *Il.* xviii, 374. und sonst. Nestor's Becher mit zwei Böden und vier Henkeln (*οὐατα*), an denen goldne Tauben gebildet, Asklepiades *περὶ Νεστορίδος*, Almalthea *iii.* S. 25. Der Kyprische Panzer (daran *κνῦρες διόρυκτες ἱρισσιν εὐκρότες*), der Schild mit einem Gorgoneion, und die übrige Rüstung des Agamemnon, *Il.* xi, 17 ff. Schild des Aeneas, *Il.* xx, 270. Ein Aegyptischer Spinnkorb, *Od.* iv, 125., Sidonische Krateren, *Il.* xxiii, 743. *Od.* iv, 616. [vgl. S. 240, 4.] Ein *χαλκὸς* und *χρυσόχοος* Lactes vergoldet die Hörner der Stiere, *Od.* iii, 425.

2. Metalle. Erz, auch Eisen (*Ἰδαῖοι Λάκτυλοι εὖρον ἐν οὐρείῃσι νάπαις ἰόντα σιδηρον, ἐς πῦρ τ' ἤρεγκαν καὶ ἀριπρεπὲς ἔργον ἔδειξαν*, Phoronis), Gold, Silber, *κασσίτερος* (wahrscheinlich Zinn, Latein. *plumbum album*, Beckmann *Gesch. der Erfindungen* iv, S. 327 ff.), Blei, *κνῦρος* (ein metallischer Stoff von schwarzblauer Farbe), *τίταρος* (Gyps) am Schilde des Herakles bei Hesiod. Vgl. Millin *Minéralogie Homérique* (2 éd. 1816.) p. 65 seq. Köpfe Kriegswesen der Griechen im heroischen Zeitalter S. 39. Ueber die Instrumente *ἀκμων* (*ἀκμόθετον*), *ῥαιστήρ*, *σφυρά*, *πυράργου*, die *φύσαι* (*ἀεροφύσιοι*), *χόανα* Millin p. 85. Clarac *Musée de Sculpt.* i. p. 6 seq.

- 1 59. An einem dieser Kunstwerke, dem Hephästischen Schilde des Achilleus, schildert Homer auch große Compositionen aus zahlreichen Figuren: aber grade die große Fülle und Ausdehnung dieser Darstellungen und die geringe Rücksicht, welche dabei auf das wirklich Darstellbare genommen wird, entfernen den Gedanken an menschliche Arbeiten von ähnlichem Umfang, wenn man auch wohl zugeben muß, daß im Kleinen Figuren auf Metallplatten anzubringen nichts Unerhörtes war. Man kann dabei nicht anders verfahren sein, als daß man das erweichte und zu Platten geschlagene Metall mit scharfen Instrumenten zuschnitt, und mit Nägeln, Stiften u. dgl. auf den Grund befestigte.

1. Am Schilde des Achilleus haben Restaurationsversuche angestellt früher Boivin u. Caylus, neuerlich Quatremère = de Quincey Jupiter Olymp. p. 64. *Mém. de l'Institut royal.* T. iv. p. 102.,

[Recueil de Dissert. 1817] und Flarmann für eine neue Silberarbeit. Vgl. Welcker Zeitschr. 1. S. 553. ad Philostr. p. 631. [Kannverf der Schild des Ach. in neun Darstell. Berlin 1840. Programme über dens. von D. Lucas, Emmerich 1842, Marx in Coesfeld 1843. Clemens in Bonn 1844. Vgl. G. Brunn im N. Rhein. M. v. S. 340. Ueber den Hesiod. Schild R. Lehrs in Jahns Jahrb. 1840, 2. 269 ff.]

2. Ueber das Schmelzen des Metalls *Pl. xviii, 468.* Hes. Theog. 862. vgl. Schneider s. v. *χαύνη*. Gußwerke aber sind später, so wie die Kunst des Löthens. Alle älteren Werke sind mit dem Hammer getrieben (*σφυρήλατα*) u. die Zusammenfügung geschieht durch mechanische Mittel, *δεσμοί* (*Pl. xviii, 379.*), *ήλοι* (*Pl. xi, 634.*), *πεφθαί*, *κέντρα* (Paus. x, 16, 1.). Aeschylus Sieben 525 ff. *ἐν μαιζιλάτῳ σάκει — Στήγ' ὠμόσιτον προσημετηγανυμένην γόμφους — λαμπρόν ἐκκρουστον δέμας.* Das Befestigen von Metallzierathen auf einen Grund (z. B. auch das Verzieren von Sceptern mit goldnen Nägeln) ist die *ἐμπαιστική τέχνη*. S. Voback zu Soph. Ilias 2. 846. S. 357. Athenäus xii. p. 543 f. *σάκῳνι χρυσῶς ἐλικας ἐμπαισμένῳ.*

60. Sehr vervollkommenet wurde nach den Homerischen Zeiten die Arbeit an Gefäßen durch zwei große Erfindungen, erstens die des Gusses in Formen, welche einem Samischen Meister Rhökos, Phileas Sohn, und seinem Sohne Theodoros zugeschrieben wird, [nicht nachweislich bei den Phöniciern, S. 240, 3], und ohne Zweifel auch bei der Verrichtung von Krateren und andern Gefäßen, in denen diese Künstler sich auszeichneten, ihnen großen Vorschub leistete.

Die Geschichte der alten Samischen Künstler-Schule ist sehr schwierig, auch nach Thierich Epochen S. 181. (der zwei Theodoros u. zwei Telecles unterscheidet), Hirt Amalth. 1. S. 266. (der beide Unterscheidungen verwirft), Meyer Kunstgesch. Anm. S. 26., Zillig im Cat. Art. s. vv. Rhoeus, Telecles, Theodorus, Panofsa Sam. p. 51., mit dem das Folgende am besten stimmt. Hierin vereinigen sich die Zeugnisse: Herod. 1, 51. iii, 41. 60. Diodor 1, 98. Vitruv Praef. vii. Plin. vii, 57. xxxiv, 8, 19, 22. xxxv, 12, 43. xxxvi, 13, 19, 3. Paus. iii, 12, 8. viii, 14, 5. x, 38, 3. Amynias bei Athen. xii, 514 F. Diogen. 2. ii, 8, 19.; nur daß, mit Einigen bei Plinius den Rhökos und Theodoros lange vor Ol. 30. zu setzen, die Geschichte des Ephesischen Tempels, S. 80. A. 1., nicht duldet. Die möglichste Dehnung der Genealogie ist diese:

Olymp. 35. Rhökos, Phileas Sohn, der erste Architekt des ungeheuren Heraons (Samos also schon sehr reich und mächtig; es erhielt



Ol. 18. die ersten Trieren; seine Macht scheint besonders um Ol. 30. zuzunehmen), am Lemnischen Labyrinth thätig. Erfindet den Erzguß.

Ol. 45. Theodoros am Heräon Teletles arbeitet thätig, sowie beim Labyrinth. mit dem Bruder Erbauer der Skias, legt die Fundamente des Ephesischen Artemision. Erfindet angeblich *normam, libellam, torum, clavem*. Sieht Statuen aus Eisen.

Ol. 55.

Theodoros, nicht mehr Architect, blos Metallarbeiter, arbeitet für Krösos (zwischen 55 u. 58.) einen großen silbernen Krater, faßt den Ring des Polykrates, und macht einen goldenen Krater, den man im Pallast der Perser-Könige sah.

Wahrscheinlich gehörte zu den Werken dieser Schule schon der eiserne Kessel, welchen die von Tartessos heimkehrenden Samier (um Ol. 37.) ins Heräon weihten, mit Greifenköpfen in Hautrelief am Rande, und drei knieenden, 7 Ellen hohen Figuren als Füßen. Herod. iv, 152.

61. Zweitens durch die Kunst des Löthens (der *κόλλησις*, *ferruminatio*), d. h. einer chemischen Verbindung von Metallen, in der Glaukos von Chios, ein Zeitgenos des Halyattes (40, 4—55, 1.), und wahrscheinlich Zögling der Samischen Erzgießer, sich Ruhm erwarb, und seine Kunst ebenfalls durch künstliche Geräthe, besonders den Untersatz eines Kraters zu Delphi, bewährte.

Von Chios nach Herod., Paus. u. A., von Samos nach Steph. Byz. s. v. *Αιδάλη*. S. Sillig s. v. *Glaucus*, nebst den Scholien zu Platon Phäd. p. 108, 18. Bekk. u. Heindorf p. 225. Besonders wird die *κόλλησις σιδήρου* als seine ausschließliche Erfindung genannt; daß es Löthung ist, läßt sich nach Paus. x, 16, 1. sehr deutlicher Beschreibung des *ὑποκρητιδίου* nicht bezweifeln. Zugleich wurde aber Glaukos auch wegen der Kunst, das Eisen zu härten und zu erweichen (*σιδήρου στόμωσις καὶ μάλαξις*), bewundert (Plutarch de def. or. 47.). Vgl. Ramsborn de statuar. in Graecia multitud. p. 19 sqq. Ueber die Art des Löthens Hea zu Windelm. Th. v. S. 429. Dresden. *Ἐπίτηκτος κρατήρ* C. I. I. p. 236.

62. Ein drittes Handwerk, welches wegen der unscheinbaren Geräthe, die es, für sich genommen, liefert, weniger erwähnt wird, als es seines Zusammenhangs wegen mit der plastischen Kunst verdiente, ist die Töpferkunst, *κεραμειτική*. Sie blüht als ein sehr ansehnliches Gewerke besonders zu Korinth, Aegina, Samos und Athen, wo die Töpfer seit alten Zeiten einen bedeutenden Theil der Bevölkerung ausmachten.

Hom. beschreibt Il. XVIII, 600. die Töpferscheibe, das niedliche Gedicht *Káμινος ἢ Κεραμῖς* den Ofen, den Athena beschützt, aber viele feindliche Dämonen bedrohen. *Τροχός* von Talos. Das Handwerk wird zeitig in Korinth ausgebildet (Hyperbios, Dibutades, i. Bösch ad Pind. Ol. XIII, 27.); auf Aegina (Aeginet. p. 79., s. Bösch VII, 197. Hesych u. Phot. s. v. *Ἐχὼ πετραία*); in Samos (Samia terra, vasa, Panofka Sam. p. 16.); in Athen (Akrametos Stadtquartier und Vorstadt; Athena, Hephaistos und Prometheus Beschützer des Gewerks; Korobos sollte die ersten Töpferwerkstätten, Hyperbios und Euryalos (Agrolas bei Paus.) nach Plin. die ersten Backstein=Mauern errichtet haben; die Erde der Kolias war ein treffliches Material; Deltrüge Preise an den Panathenäen, daher die Amphora auf Münzen; Topfmarkt besonders am Feste des Weinfüllens, *ἐν τοῖς Χοροῖς*; Phönizier führten nach Skylar p. 54. Ind. Antike Geschirre bis nach Kerne. Vgl. Valdenaer ad Herod. v, 88. n. Wien. Jahrb. XXXVIII. p. 272.).

63. So wie die Töpfer in diesen Werkstätten ihr Material, welches die Natur trefflich darbot, zu verfeinern und ihm durch Mischungen, besonders mit Röthel=Erde, mehr Reiz zu geben suchten: so finden sich auch schon an den ältesten Gefäßen Griechischer Werkstätten zierliche Formen, und in Henkeln, Griffen und andern aus freier Hand zugefügten Theilen tritt die Kunstfertigkeit des Plasten im ursprünglichsten Sinne hervor.

Ueber den feinen mit Sand gemischten Thon, der sich in Griechenland findet, Duc de Luynes de la poterie antique. Ann. d. Inst. T. IV. p. 138. Dibutadis inventum est, rubricam addere, aut ex rubrica cretam fingere, [Cod. Bamberg und Jssidor XX, 4, 3. ex rubra creta] Plin. Die Erde von Kolias mischte sich trefflich mit *μυλτος*, Suidas s. v. *Κωλιῶδος κεραμῆς*.

## 4. Bildende Kunst.

- 1 64. Die Homerischen Gedichte und die auf andern Wege uns zugekommenen mythischen Nachrichten stimmen darin überein, daß das frühere Griechenland außer Götterbilder keine Bildsäulen kannte. Und wenn auch zum Schmuck von Geräthen dienende oder an Baudenkmalern angebrachte Bildwerke schon frühzeitig vorkommen: so scheint ein rundes, sich stehendes Bild, welches kein Tempelidol war, in Griechenland lange Zeit etwas Unerhörtes gewesen zu sein.

1. Die goldenen Dienerinnen des Hephästos, die goldenen Helsträger und goldenen und silbernen Hunde, die Hephästos dem Atalinoos zu Wächtern des Hauses gegeben, deuten schwerlich auf etwas Wirkliches. [Ein goldner Hund im Temenos des Zeus in Kreta: Anton. Lib. 36, Nachahmung der wirklichen Bewachung der Pforte der Tempel z. B. auf dem Eux, auf dem Capitol; die goldnen Leinwand ahmen die wirklichen Odyss. VII, 91 nach, die einfachste Verbindung für Candelaber, die sich wiederholt in Engeln als Fackelhaltern, von einem Zeitgenossen des Cor. Siberti (Voisseree Gesch. der Doms zu Geln S. 13) und angeblich des Michel Angelo, einem sehr schönen Werke in einer Kirche zu Florenz. Nach derselben Idee ist der Candelaber sehr alten Stils aus Vulci, Cab. Pontales pl. 40 p. 112.] Die Stelle der Pl. XVIII, 590. ist mit einigen alten Erklärern so zu verstehen: daß Hephästos einen Tanzplatz, eine Dreiecksstra, an dem Schilde bildet, jenem ähnlich, den Dädalos in Kreta für die Ariadne eingerichtet (die nach Kretischer Sitte mit Jünglingen tanzt). Dies ist die Grundbedeutung von χορός, vgl. Pl. III, 394 Dd. VIII, 260. nebst Eust., ihre Festhaltung entfernt alle Schwierigkeiten. Die spätern Kreter verstanden die Stelle freilich anders, Paus. IX, 40.; auch d. j. Philostr. 10. [Die alte Vase des Klitias in Florenz (Bullett. 1845. N. 7.) stellt den Chor des Dädalos in sieben Paaren dar, gewiß nach dem Sinn des Dichters, s. Rhein. Mus. II, S. 484.]

2. Ein sehr merkwürdiges architektonisches Bildwerk sind die Kypselischen Löwen auf dem Thor von Mykenä aus grünem Marmor, Dodwell II. p. 239. (vgl. die Sage von den Mauern von Sardinien Herod. I, 84.) in einem zwar rohen, aber natürlich einfachen Styl. Paus. II, 16. 4. W. Gell Argol. pl. 8—10. D. N. K. I, 1. Specimens II, 3. Descr. de la Morée II, 60. Ähnlich die Aegyptischen, Kleuze Aphorist. Rem. S. 536. Eher nach Persien Phönicien und Sydien hinweisend. [Der grüne Marmor ist nur der Aegyptischen Hypothese zu Liebe angenommen, sehr lecklich, denn der Stein ist derselbe, der ganz in der Nähe gebrochen wurde, nur anders gesucht. Uebrigens s. auch Göttling das Thor von Mykenä im A

Mein. Mus. 1. S. 161. B. *Mitte Tour in Greece* II. p. 167 ff. *Annali d. I. archeol.* XVII. p. 168. Merkwürdig genug ist auch die am Siphos, zwei Stunden von Magnesia, in vertieftem Grund aus dem Felsen in Hochrelief ausgehauene Figur, die schon Chishull als Niobe erkannte und als solche Stuart Ex. 1. (§. 341\* Pl. 3.) bekannt gemacht hat. Auch Mac Farlan Constantinople in 1828. L. 1829 gab eine schattenartige Zeichnung p. 317, dachte aber an Cybele, was ein Irrthum ist, s. Bull. 1843. p. 65. Pausanias besuchte diese Niobe I. 21, 5 und gedenkt VIII, 2, 3. der Sage, daß sie im Sommer weine, welche schon die Ilias kennt XXIV, 615. Von der nicht ganz perpendicularen Felsenwand rinnt von einem großen Einschnitt über der Figur Wasser herab. Sie ist übrigens sitzend, hat die Hände über einander geschlagen und den Kopf ein wenig auf die Seite geneigt, beides passend zum Ausdruck der Trauer. Hr. Stuart bekämpfte mündlich, was Pausanias andeutet, daß man in der Nähe, wenn man hinauf gestiegen ist, keinen Meißel erkennt, während man von unten, wie Mac Farlan angiebt, aus beträchtlicher Entfernung, bei einer Höhe von etwa 200 F. das Bild, das die dreifache natürliche Größe haben soll, deutlich erblickt.] Der Geschmack an Thierfiguren, auch monströsen, zur Verzierung zeigt sich sehr früh in den verschiedensten Arten von Kunstwerken. Vgl. §. 75, 2. 434, 1.

65. Abgesehen von den äußern, in dem Mangel der 1  
Technik liegenden Umständen, welche der Entwicklung der bildenden Kunst große Hindernisse in den Weg legten, war es der ganze Charakter der Phantasie, insofern sie sich mit dem Leben der Götter und Heroen beschäftigte, welcher in jener Zeit bei den Griechen die Ausbildung der Plastik noch zurückhielt. Die Phantasie der Griechen, wie sie in der epi- 2  
schen Poesie hervortritt, ist noch zu sehr mit der Ausmahlung des Wunderbaren und Uebergewaltigen beschäftigt, die Vorstellungen von den Göttern haben noch zu wenig sinnliche Bestimmtheit erlangt, als daß die Poesie nicht weit besser zu ihrer Darstellung sich geeignet haben sollte als die Plastik. 3  
In der bildenden Kunst dieser Zeit nehmen grelle Darstellungen von Schreckgestalten (wie das Gorgoneion) einen bedeutenden Platz ein; durch solche vermochte die noch rohe Kunst zuerst Interesse zu erregen.

2. Allerdings ist schon bei Homer das plastische, feste Gestalten bildende Talent nicht zu verkennen, aber es bildet sich erst durch die epische Poesie allmählig aus. — Die Gestalten der Götter sind gigantisch; ihre Erscheinungen nicht selten geisterhaft, die Formen, in denen sie erscheinen, lassen sich oft wenig bestimmt denken. Die Bei-

wörter sind meist weniger plastisch als bedeutungsvoll. Bei der *ἡγοποιεῖς Ἑπιδός*, bei den im Winde dahin fahrenden Harpyien da man sich nicht spätere Kunstgestalten vorstellen. Auch die Thaten der Heroen sind oft unplastisch, die des Achilleus am meisten. Homer hat keine von Bildwerken entlehnten Züge, wie spätere Dichter.

Darin liegt wohl der Grund der auffallenden Erscheinung, warum die schmückenden Bildwerke am Schilde des Achill u. sonst bei Homer nie mythische Gegenstände, sondern aus dem bürgerlichen und Landleben genommene enthalten (was die Übersahr, die die beiden Städte für Eleusis u. Athen erklärten), ausgenommen etwa die über das Volk vorragenden ganz goldenen Figuren des Ares und der Athena (denn Eris, Kypselos haben sich in Menschen verwandelt). Der Schild des Herakles, wenn auch zum Theil roher gedacht und phantastischer ausgeschmückt, steht doch in vielen Stücken den wirklichen Kunstwerken, namentlich den ältesten Vasengemälden, so wie dem Kasten des Kypselos, weit näher, wie in dem Drachenschild der Mitte, der Ares, der Kentaurenschlacht, Perseus und den Gorgonen, den Ebern und Löwen. Die weitere Ausführung des über den Schild des Herakles Gesagten habe ich in Zimmermanns Zeitschr. f. Alterthumswiss. 1834. N. 110 ff. gegeben. Vgl. S. 345\*\* N. 5.

3. Die Gorgo-Maske schwebt schon Homer und Hesiod aus Bildern vor, wie das Sklopische Gorgoneion bei Argos (Paus. II, 20, 5.) war, dem manche Abbildung auf alten Münzen, Vasen, Medaillen ziemlich nahe stehen mag. S. Levezow über die Entwicklung des Gorgonen-Ideals. B. 1833. S. 25 f. S. 397, 5. bestritten von Duc de Lappone Ann. d. Inst. VI. p. 311. Ähnlicher Art war das Graubild des Drachen (*δράκοντος φόβος*) auf dem Herakles-Schilde (Hesiod 144) und der Löwenköpfige Phobos des Agamemnon-Schildes auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 1. vgl. Pl. XI, 37.), auf dem überhaupt eine grelle Symbolik herrschte, wie in der Lappone von Tod und Schlaf, der grausigen Ares (Paus. V, 19, 1. vgl. mit Schild 156. 248.), der seltsamen Artemis-Figur S. 363. Stirnziegel mit Gorgonenmasken geschmückt in Selinus u. a. Orten. Diutades war nach Plinius XXXIV, 12, 43. der Plaster, qui primus personas tegularum extremis imbricibus imposuit, vgl. Hirt's Geogr. der Baukunst I. S. 227. L. Noß im Kunstblatt 1836. N. 57.

- 1 66. Was nun aber das Götterbild betrifft, so macht dies von Anfang an durchaus nicht den Anspruch, ein Bild (*εἰκών*) des Gottes zu sein, sondern ist nur ein symbolisches Zeichen (S. 32.) seiner Gegenwart, wozu die Frömmigkeit alter Zeiten um so weniger Aeußeres bedarf, je mehr sie innerlich von dem Glauben an diese Gegenwart erfüllt ist: daher nichts gewöhnlicher, als rohe Steine, Steinseiler,

Solpysäule u. dgl. als Cultusbilder aufgestellt zu finden. Zum Gegenstande der Verehrung wird alles dies weniger 2 durch die Form als durch die Consecration (*ἱερυσίς*). Wird 3 das Zeichen zur Ehre des Gottes kostbarer und zierlicher ausgebildet, so heißt es ein *ἄγαλμα*, wie auch Kessel, Dreifüße und andere Zierden der Tempel.

1. *Ἀγροὶ λίθοι* besonders bei großen Naturgöttern, Gros von Ihespiä, Chariten in Orchomenos. Paus. ix, 27, 1. 35, 1. vgl. vii, 22, 3.

*Ἐγμᾶτα* Steinhäusen, durch welche man zugleich die Wege reist, wobei die naive Frömmigkeit der Vorzeit zwei Zwecke zugleich erfüllt. Eustath. zur Od. xvi, 471. Enidas *Ἐγμᾶτον*. C. Otto de diis vialibus. c. 7. p. 112 sq. Mit Del begoffene Steine an den Amwegen, Theophrast Char. 16. vgl. Casaub. Der *Ζεὺς καμπύρας* in Lakonien, Paus. iii, 22. Iupiter lapis als Admischer Schwurgott.

Die dreißig Pfeiler zu Phara als Bildsäulen eben so vieler Götter, Paus. vii, 22, 3. Mehr von solchen Steinpfeilern Zoëga de Obeliscis p. 225 ff.

Im Tempel der Chariten von Ryzikos war ein dreieckiger Pfeiler, den Athena selbst als erstes Kunstwerk geschenkt, Jacobs Anthol. Pal. 1. p. 297. n. 342. Böckh Expl. Pind. p. 172.

Apollon Agyieus *κίων κοινωσιδής* bei den Doriern, in Lelchi und Athen. Dorier i. p. 299. Kommt auf Münzen von Antirakia, und Apollonia und Drifos in Syrien vor. Millingen Ancient coins 1831. pl. 3, 19. 20. D. A. R. 1, 2. *Ἀγνιεύς* nach Manchen dem Dionysos gehörig. Harpokr. v. *ἀγνιᾶς*. Artemis Patra, Paus. ii, 9, 6.

Die Stele auf dem Grabe, ein *ἑστὸς πέτρος*, ist ein *ἄγαλμα* Aida, Pind. N. x, 67. Das *Τροπῶν* ein *βράτας Λιδος τροπῶν*, Eurip. Welcker Sylloge Epigr. p. 3.

Kanzen als alte Götterbildsäulen (Käneus, Parthenopäos bei Kleobulos) Justin XLIII, 3. Agamemnon's *Σκῆπτρον* oder *δόρυ* in Chäroneia verehrt, Paus. ix, 40, 6. So stellt der Dreizack den Herakleiden (Höttiger Amalth. ii. S. 310.), das *κηρυκεῖον* den Hermes dar; solche *ἄγαλματα* muß man sich auf der *κοινοβωμία* bei Kleobulos Ixer. 219. denken.

Die Hera zu Argos ein *κίων*, Phoronis bei Klem. Strom. 1. p. 418., zu Samos *σάρις* (Kallimachos bei Euseb. Praep. Ev. iii, 8.), so wie die Athena zu Lindos ein *λεῖον ἔδος*, d. h. ein unbearbeiteter, glatter Balken. Nach Tertullian Apolog. 16. die Palas Attica u. Ceres Raria ein *rudis palus*. Dionysos (*περικλυδῖος*) zu Neben eine Säule mit Ephen umrankt, Klem. Str. 1. p. 348. Zelt. Hermes-Phallus in Syllene. Paus. vi, 26, 3. vgl. Artemis

vor 1, 45. Reiff p. 257. Die Dioskuren in Sparta zwei Balken mit zwei Querhölzern (*δόκανα*), Plut. de frat. am. 1. p. 36. Die Ikarische Artemis ein lignum indolatum, Arnob. adv. gentes vi, 1 u. s. w. Vgl. unten: Phönizier §. 240.

2. Ueber das *ιδρύεσθαι* (aufrichten, mit Wolle umwinden, iakhen, dabei eine Oblation oder Opfer) Wandale de oraculis p. 62. Vgl. §. 68, 1. 83, 2. 422, 6.

3. Ueber *ἀγαλμα* Ruhnken ad Timaeum, 2. (Koch Obs. p. 1 Siebelis Paus. T. 1. p. xli. Barker's Stephan. s. v.

67. Um das Zeichen in nähere Beziehung zur Gottheit zu setzen, fügt man einzelne besonders bezeichnende Theile hinzu, Köpfe von charakteristischer Form, Arme welche die Attribute halten, Phallen bei den erzeugenden Gottheiten. Hierdurch entstand die Herme, welche sehr lange Zeit das Hauptwerk der Sculptur in Stein blieb.

Die Pfeilerbildung (*τετράγωνος ἔργασία*) der Hermen war wohl, wie der Hermesdienst, in Arkadien zu Hause (Paus. viii, 31, 4 39, 4. 48, 4. *περισσῶς γὰρ δὴ τι τῷ σχήματι τούτῳ φαίνονται μοι χαίρειν οἱ Ἀρκάδες*); aber wurde zeitig von den verwandten Aetheniern cultivirt (Thuk. vi, 27.), von wo Pausan. (i, 24. iv, 33.) die viereckten Hermen ableitet. *Ἑρμογλυφεῖα* in Athen das Quartier der Steinarbeiter (*λιθοξόοι* Lukian's Traum 7.). Der Kopf keilförmig (*σφηνοπῶγων*, Artemidor ii, 37.); statt der Arme (*ἄκρωτοι*, trunci) höchstens Vorsprünge zum Kranzaufhängen (D. N. R. 1, 3.); der Phallus darf nicht fehlen (den die *Ἑρμοκοπίδαι* *περιέκοψαν*, vgl. besonders Aristoph. *Pyxistr.* 1093.; Plutarch an seni 28.); öfter ein Mantel umher (Paus. viii, 39, 4. Diogen. L. v, 82.). Sie stehen auf den Straßen, an Kreuzwegen, daher mit mehreren Köpfen (z. B. der dreiköpfige Hermes des Proklesides zu Aukyle, von Aristoph. *τροφῶλης* genannt, Philochoros p. 45. Siebelis; der vierköpfige von Telejarchides im Kerameikos, Guss. zur Pl. xxiv, 333. Gessch. s. v. *Ἑρμῆς*), auch als Wegweiser, mit Stadienbezeichnung (zum C. I. n. 12. vgl. Anthol. Pal. T. ii. p. 702. Planud. ii. 254.). Vgl. Schuster Lectt. Andocid. c. 2. p. 32 sq. Gurlitt Archäol. Schriften S. 193. 214. unten §. 379, 2.

Eine ähnliche Darstellungsweise kam früh beim Dionysos auf, wie in dem Lesbischen *Λιον. Παλλήν* von Olivenholz (Paus. x, 19. Gussch. Praep. Ev. v, 36. Lobbeck Agl. p. 1086.). Dionysos = Hermen §. 383, 3. D. N. R. 1, 5. So bildete sich auch die Erzsäule des Amphyklaischen Apoll mit behelmtem Kopfe und bewaffneten Händen. Als Kopfbilder sind noch die *Πραξιδικαι θεαί* zu merken (Gerhard's Bildw. Prodrömus S. 64. 107.). [Dionysos als Maskentrag §. 345 \* 3. 383, 3, und so andre Pachtische Dämonen Zoega Bass. 16.]

68. Die Holzschnitzer dagegen wagten zettig, beson- 1  
ders bei Göttern, deren Attribute eine vollständige Figur zur  
Grundlage forderten, wie bei der Pallas, ganze Bilder  
(*ἑσάρ*) zu verfertigen. Solche Bilder galten noch später  
als die heiligsten; zahllose Wundersagen erklärten häufig nur  
ihre Gestalt, z. B. die gezielte Lanze, die knieende Stellung,  
die halbgeschlossenen Augen. Ihr Ansehn war oft, besonders 2  
wegen Ueberladung mit Attributen, seltsam und lächerlich.  
Die Füße wurden nach der einfachsten Weise nicht getrennt, 3  
die Augen durch einen Strich bezeichnet; hernach gab man  
ihnen eine schreitende Stellung mit wenig geöffneten Augen.  
Die Hände liegen, wenn sie nichts tragen, am Leibe.

1. *Ἑσάρ* Siebelis Paus. T. I. p. XLII. *Ἑδος*, ein Tempel-  
bild, ein *ιδουμένον* (im engern Sinn ein sitzendes. C. I. I. p. 248.  
MS.). Welcker Sylloge p. 3. τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἑδος Jöhr. de an-  
tid. 2., Pallas Parthenos. *Ἑδοξοεῖν*, Anshnen ad Tim. p. 93.  
(s. Obs. p. 16.).

Das Troische Palladion, ein *διπυρῆς* nach Apollod. III, 12.  
3. (vgl. Diod. Frgm. n. 14. p. 640. Weff.), schwang in der R. die  
Lanze, und hielt in der L. Rodeen und Spindel. Doch dachte man  
nicht bei Palladion nur an die Schild und Speer erhebende, mit der  
Aegis geschilderte Pallas, wie sie bei dem Raube des Diomedes, dem  
Kreel an Rassandra u. sonst (§. 415. D. H. R. 1, 5—7.) immer  
verleumet. Besonders alterthümlich auf der Base bei R. Rosette M. I.  
pl. 60. Vgl. Millingen Anc. Un. Mon. Ser. II. p. 13. Auch in  
Athen heißt nicht das Bild der Athena Polias auf der Burg, sondern  
nur das angeblich von Troja stammende Bild im Süden der Stadt  
Palladion. S. Phekylos Eumeniden, mit ersl. Abhandl. S. 155.  
Eigende Athenabilder werden davon unterschieden; ein solches war auch  
in Troja nach JI. VI, 92. vgl. Strab. XIII. p. 601. Cusl. zur  
Jl. a. D.

2. Vgl. die Sagen von der lächerlichen Figur der Delischen Leto  
(Athen. XIV, 614.) und dem von den Prötiden verspotteten Herakilde  
(Athen. bei Apollod. II, 2, 2.), wahrscheinlich dem von Peirasos aus  
dem Birnbaum geschnitzten (Thierisch Epochen S. 20.). Von Dä-  
dalos Bildern Paus. II, 4.: ἀποπώτερα μὲν τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει  
δὲ ὅμως τι καὶ ἐνθρονό τοῦτοις.

3. *Σκέλη συμβεβηκότα, σύμποδα* der alten Bilder Apollod. a.  
I. Aeginet. p. 110.; daher die *διαβεβηκότα* des Dädalos lebendig  
wirkend. Gedichte zu Platon's Menon p. 76. Buttman. — *Χεῖρες*  
*παρὰ ταυτάμιν* Diod. I, 98. καθυμνέμεναι καὶ ταῖς πλευραῖς κεκολ-  
ημέναι IV, 76. — Die ὄμματα μαννκότα, die Dädalos öffnet



(Diod. iv, 76. Suidas s. v. *Λαϊδάλων πομήματα*. Schol. zu Platon p. 367. Bekk.), werden oft durch Frevel erklärt, die die Gottheit nicht habe sehen wollen, wie die Pallas zu Siris, Euphros. 98. Strab. vi, p. 264. vgl. Plut. Camill 6.

69. Die Hauptsache aber war bei diesen Bildern, daß sie Gelegenheit gaben, die Gottheit nach menschlicher Weise vielfach zu bedienen und zu besorgen. Diese Holzbilder werden gewaschen, gebohnt, angestrichen, gekleidet, frisiert; mit Kränzen und Diademen, Halsketten und Ohrgehängen ausgeschmückt; sie haben ihre Garderobe und Toilette, und in ihrem ganzen Wesen entschieden mehr Ähnlichkeit mit Puppen (manequins), als mit den Werken der ausgebildeten plastischen Kunst.

Die Sitte, die Götter auf solche Weise zu puzen, reicht von Babylon bis Italien. Die Capitolinischen Götter hatten eine förmliche Dienerschaft zu solchen Zwecken (Augustin de C. D. vi, 10.). Die Farben der Holzbilder sind grell, oft bedentfam. Kugler Polychrom Sculptur S. 51. Kleuze Aphorist. Venet. S. 235. gemalte Terracotten des Baron Haller, S. 257. Plutarch Qu. Rom. 98. τὸ μελίζινον, ὃ τὰ παλαιὰ τῶν ἀγαλμάτων ἐχρῶζον. Dionysos wie seine Bakchanten, Hermes und Pan werden roth gefärbt (Paus. ii, 2, 5. vii, 26. 4. viii, 39, 4. Voss zu Virgil Bd. ii. p. 514.), Athena Ekiras weiß (Aθ. Σκίρας λευκῇ χρίεται, Schol. Arist. Weisp. 961.). In Rom wurde Jupiter von den Censoren miniascus locirt (Plin. vii, 36.). Die Gesichter oft vergoldet, wie der Amykläische Apollon mit Krösos Golde. Vgl. Paus. iii, 10, 10. mit Siebelis Ann.

Ueber die bekleideten Tempelbilder Quatr. = de = Quinen Jup. Ol. p. 8 sq. Peplos hatte Pallas in Troja, in Athen, in Tegea (nach Mithras), Hera zu Elis, Asklepios und Hygieia zu Litan. Paus. ii, 11, 6. Urkunde über die Garderobe der Artemis Brauronia zu Athen (Ol. 107, 4—109, 1.) C. I. n. 155. χιτῶνα ἀμόργινον περὶ τῷ ἔδει — ἱμάτιον λευκὸν παραλονργές, τοῦτο τὸ λίδινον ἔδος ἀμπέχεται — ἀμπέχονον, ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΙΕΡΟΝ ἐπιγέγραπται, περὶ τῷ ἔδει τῷ ἀρχαίῳ u. s. w. Noch in später Kaiserzeit hingen Purpurmäntel um die Bildsäulen, Vopisc. Probus 10. Euturnin 9. Libanios T. i. p. 324. R. Plynteria in Athen, das Fest des Kleiderwaschens der Athena, den 25ten Thargelion (Πραξιεργίδαι). Kallipynteria das Fest des Abputzens der Bildsäule, den 19. (Vgl. Becker's Anecd. i. p. 270., wo Καλλοντήρια einzufügen). Dabei waren thätig die λουτρίδες und πλυντρίδες (vgl. Alberti zu Hesiod Th. ii. S. 498.) und der καταρίτης, Etym. M. Λουτρά der Pallas zu Argos nur mit Del ohne Salben und Spiegel (Kallim. Hymnus 13 ff. mit Spanheim, u. du Rell Mém. de l'Ac. des

laser. XXXIX. p. 237.). Die *Hesoides* waren die *λοντροφόροι* der Hera zu Argos (Stym. M., Hesych), ihr Ankleidesest hieß *Ἐνδυμάτια* (Ant. de mus. 9.), das Gewand *πάτος*, Hesych.

Ein Beispiel einer vollständig drapirten Statue ist die Samische Hera, als Zeusbraut nubentis habitu dargestellt (Varro bei Sueton; Inst. 1, 17.), verua unter den Händen, auf Münzen (D. A. 4, 2, 8.) und in einer Terracotta, die ein Privatmann zu Cambridge besitzt. Wahrscheinlich das Werk des Smilis §. 70.

Andre Kultusbilder (D. A. R. 10—14.): die Hera als Erbgöttin auf dem Fries von Phigalia, die Göttin Chryse von Lemnos bei Millingen Peint. de div. coll. 50. 51., Artemis=Lutia ebd. pl. 52., Artemis=Alphetoa Maisonneuve Introd. à l'étude des Vases pl. 30. vgl. §. 414, 3., die Lydisch=Griechischen Aramis=Bilder von Ephesos (über die Holzart, Vitruv II, 9. Plin. XII, 79.), von Magnesia und andern Städten, mit den Stäben unter den Händen (Holstenius Epist. de fulcris s. verubus Dianae Ephesiae). Vgl. §. 365, 2. Eine steinerne Nachbildung des Koonen der Nemesis zu Rhodus gefunden, im Brit. Museum (XV, 307. 1821.) Uned. Antiq. of Att. ch. 7. pl. 2.

70. Die Holzschnitzer übten ihre Kunst, wie das frühere 1  
Alterthum auch die meisten andern, in Familien und Geschlech-  
tern nach der Weise der Väter mit schlichtem und anspruchs-  
losem Sinne: daher sehr wenige individuelle Namen hervor-  
treten. Der Name Dädalos bezeichnet die Thätigkeit der 2  
Attischen und Kretischen; der Name Smilis die der Aegi- 3  
nischen Bildner. Noch mythischer und dunkler ist der Name 4  
der Telchinen.

2. Δαίδαλος (§. 50. 64. 68.), mythischer Ahnherr des Dä-  
dalidengeschlechts (vgl. die Hephästiaden) zu Athen, zu denen auch  
Zeukrates gehörte. Sohn des Μητίων, Εὐπάλαμος, Παλαμάων. Zu-  
gleich Vater der Kretischen Kunst. Von seinen Holzbildern besonders  
Paus. IX, 40, 2.; Schol. Eurip. Hec. 838. (821.); mehrere davon  
waren in Kreta (Κρητικὰ ἔξανα, Paus. I, 18, 5.). Angebliche Ar-  
beiten des Dädalos in Libyen (Strabon p. 53 Hudf.). Seine Erfin-  
dungen der Sage nach sind besonders Instrumente der Holzarbeit (vgl.  
§. 56, 2.): serra, ascia, perpendiculum, terebra, ichthyocola,  
wie malus antennaeque in navibus Plin. VII, 57. Dädali-  
den: (außer Talos und Perdir) Endios von Athen, Verfertiger  
eines sitzenden Holzbildes der Athena zu Erythrä, eines andern von  
Kallias geweihten zu Athen, eines elfenbeinernen zu Tegea, wahrschein-  
lich erst um Ol. 55. Vgl. Welcker Kunstblatt 1830. St. 49. In-  
schrift mit Ἐνδοιος ἐποίησεν gefunden in Athen, Bullett. 1835. p. 212.

[R. Rochette Supplément au Catal. des artistes p. 203.] *Pearchos* von Rhégion (also nach *DI.* 14.), dessen eherner Zeus zu Sparta aus gehämmerten Stücken zusammengenietet war, *Paus.* III, 17. *Διὸς πόρος* und *Σκύλλης* §. 82.

3. *Σμίλης* (von *σμίλη*) erscheint unter *Prokles* (140. n. *Er.*) in Samos arbeitend, um *DI.* 40. in Lemnos am Labyrinth mit *Rhētos* und *Theodoros*. Besonders Herabilder. *Aeginet.* p. 97.

4. Als eine alte Schmiede- und Bildner-Zunft erscheinen auch die *Τελχίρες* (*Mulciber*) zu Sikyon, Kreta und Rhodos, von denen Götterwaffen und Bilder (Zeus, Hera, Apollon *Telchirios* in Rhodos) hergeleitet werden. Auf das Dädalische Leben ihrer Bilder und den bösen Ruf ihrer Zauberkünste deutet *Pindar* *DI.* VII, 50. vgl. *Böckh* und *Dissen*. *Welcker Prometh.* S. 182. *Goed Kreta* I. S. 345. *Lobeck Aglaoph.* p. 1181. Alle diese Zünfte und Geschlechter erscheinen in der Sage nicht selten als bössartige Zauberer.

Auch dem *Speios* von Panopos (einer Minyerstadt), dem Meister des *δορυειος ἱππος*, wurden einige Schnitzbilder beigelegt. — Die Samischen Brüder *Telekles* und *Theodoros* verfertigten ein Schnitzbild des Apollon *Pythaeus* zu Samos aus zwei Scheiten, angeblich von einander getrennt, woraus man auf einen festen Aegyptischen Kanon schloß. *Diodor* I, 98.

- 1 71. In dem letzten Jahrhundert dieser Periode finden sich auch, wahrscheinlich nicht ohne Anregung von Kleinasien her, Götterbildsäulen aus Metall, wie der Zeus des Dädaliden *Pearchos* (§. 70. Anm. 2.), einige wenige Bilder der Samischen Schule; besonders der von *Kypselos* oder *Periander* (etwa *DI.* 38.) nach Olympia geweihte aus Gold geschlagene Zeus von collossaler Größe, für den die Reichen Korinths einen bedeutenden Theil ihres Vermögens opfern mußten [wenn dieß nicht erdichtete Sage ist.]

1. Auf dem Grabe eines Phrygischen Königs lag eine ehernen Jungfrau. *Epigr. Homer.* 3. Vgl. §. 240. — Von der Samischen Schule konnte *Pausanias* aus Erz nur eine Statue der Nacht zu Ephesos von Rhökos, ein sehr rohes Werk, ausfindig machen. x, 38, 3.

2. Das Kypseliden-Werk heißt *κολοσσός, ἐνμυέτης ἀνδρίας, ἀγαλμα, Ζεύς, χρυσοῦς, σφουράτος, ὀλόσφυρος* (nicht plattirt). Besonders beschreibende Stellen sind *Strab.* VIII. p. 353. 378., die Schriftsteller bei *Photios* und *Suidas* s. v. *Κυψελιδῶν*, die *Schol. Platon Phädr.* p. 20, 1. *Beck.* Vgl. *Schneider Epim. ad Xen. Anab.* p. 473.

72. Auch aus den Werkstätten der Töpfer gingen Götterbilder hervor, wenn auch weniger für den Tempeldienst, als für den häuslichen Cultus und die Bestattung: vergleiche noch, Werke der Attischen Thonbildner (*πηλοπλασται*), von großer Simplicität und Rohheit, häufig in Attischen Gräbern gefunden werden. Auch zum Schmuck von Häusern und Hallen werden zeitig, besonders in Korinth und im Attischen Kerameikos, Figuren und Reliefs von Erde gemacht. [Geprägtes Silbergeld führt Pheidon ein, S. 98.]

1. *Πηλικοί θεοί*, besonders Hephästos, Schol. Arist. Vögel 436. Jurn. x, 132. Attische Sigillarien, Walpole's Memoirs p. 324. pl. 2. [D. A. R. I. T. 2. n. 15.] Zeus u. Hera von Samos, Gerhard Ant. Bildw. I, 1. Vergl. Hirt Gesch. der bild. Kunst bei den Alten S. 92. Vier bemalte Thonbilder der Götter Olympia in einer Todtenlade zu Athen, Stäckelb. Gräber Taf. 8. Aehnlich Kunstbl. 1836. n. 24. Gerhard Ant. Bildw. 95—99. [Die umgestalteten Thonbilder aus Athen, Samos, womit rohe Marmorfigürchen aus Gräbern auf Paros, Joo, Naxos, Thera zu vergleichen sind, können von Racern und andern vorhellenischen Bewohnern, zum Theil nach ihrer Aehnlichkeit mit den Sardischen Idolen wie das Walpole'sche, von den Phöniziern herrühren, auf die auch die Thierfiguren der schöneren *πίθοι* in den Gräbern von Thera, Melos u. s. w. hinweisen. Vgl. L. Ross über Anaphe in den Schr. der Bair. Akad. Philos. Kl. II, 2. S. 408.]

2. Sage von dem ersten thönernen Relief (*τύπος*) des Dibutades, Plin. xxxv, 43. Prototypa, [prostypa], ectypa Vas- und Hautreliefs. Chalkosthenes macht am Kerameikos von Athen ungebrannte Bildwerke (*cruda opera*, Plin. 45.); ebenda sah Paus. auf dem Dache der Königshalle *ἀγάλματα ὀπτις γῆς*. I, 3, 1. vgl. 2, 4.

## 5. Anfänge der Malerei.

73. Die Malerei ward in Griechenland noch später, als 1 die Plastik, eine unabhängige Kunst, zum Theil deswegen, weil der Griechische Cultus ihrer wenig bedurfte. Obgleich Homer mehreremal Gewänder mit eingewebten Figuren erwähnt: spricht er doch von keiner Art von Malereien als 2 den „rothwangigen Meerschiffen“ und einem elfenbeinernen Pferdebeschmuck, den eine Mäonerin oder Karerin mit Purpur färbt. Lange bestand alles Malen im Coloriren von Bildern und Reliefs aus Thon und Holz. 4

1. Gegen Anianus de sacro ap. ethnicos pictar. tabular. cultu. Ven. 1753. f. Böttiger Archäol. der Malerei S. 119. Empedokles von Aphrodite p. 309. τῆν οἱ ἐνσεβέουσιν ἀγάλας ἰλάσκοντες, χαρπτοῖς τε ζωοῖσι. vgl. Böckh C. I. II. p. 663. — Πινakes werden als Botirtafeln an Götterbildsäulen gehängt, Aeschyl. 'Ixt. 466., eben so an heilige Bäume, Ovid. Met. VIII, 744. vgl. Tischbein's Baseng. I, 42. Millin Mon. inéd. I, 29. [an Brunnen, M. d. I. IV. tav. 18.] Maler solcher πινάκια. Isocr. de antid. 2.

2. Die Diptar der Helene mit den Kämpfen der Troer und Achäer um sie, Pl. III, 126. Die Eklana des Odysseus mit einem Hund und Hehe (doch sind diese vielmehr als Zierathen der περιόρη zu denken) Od. XIX, 225.

3. Dem Pl. IV, 141. geschilderten ἱππον παρῆιον entsprechen die in Epheios gemalten γάλαρα des Agesilaos, Xen. Hell. III, 4, 17. IV, 1, 39. Epheios war immer halb=Sydisch (Aristoph. Wolken 600).

74. Die ersten Fortschritte in der Malerei schreiben die Griechischen Kunsttraditionen den Korinthiern und Sikyonern zu; und nennen sogar, doch ohne große Beglaubigung, die einzelnen Erfinder der Umrißzeichnung und monochromen Gemälde mit Namen.

Plin. XXXV, 5. 11. 34. Linearis pictura von Kleantes von Korinth. [Guchet, Böckh Metrol. S. 208.] Spargere lineas intus, Ardikēs v. Kor. Telephanes v. Sik. Monochromen malst Kleophant v. Kor. Hygieion, Deinias, Charmadas, Eumaros von Athen, qui primus in pictura marem feminamque discrevit [figuras omnes imitari ausus] (durch helleres Colorit).

Dularchos von Kandaules († Ol. 16, 1.) mit Gold aufgetragenes Magnetum excidium (VII, 39.), Magnetum proelium (XXXV, 34.), muß um so mehr als Mißverstand des Plin. (Kandaules z. B. des Xanthus Vater) verworfen werden, da die von Archilochos erwähnte Zerstörung Magnesia durch die Trerer (die einzige bekannte) erst unter Ardyō, nach Ol. 26., fällt. Vgl. Heyne Artium tempora, Opusc. Acad. V. p. 349. Antiq. Auff. I. S. 114. [Weidker Kl. Schr. I. S. 439.]

Zur Gesch. der Malerei Caylus Mémoires de l'Ac. des Inscr. T. XIX. p. 250. Surt sur la peinture des anciens, Mém. V. Mémoires de Berlin 1803. p. 149. L'exercice sur les progrès successifs de la peinture chez les Grecs. Mém. de l'Inst. Nat. Littérat. T. I. p. 374. J. J. Grund Malerei der Griechen Bd. I.

Z. 72 ff. 234 ff. Böttiger Ideen zur Archäol. der Malerei Bd. 1. Dresden 1811. Meyer's Kunstgeschichte S. 37.

75. Hier in Korinth, der Töpferstadt (S. 62.), trat 1  
auch die Malerei zeitig in Verbindung mit der Arbeit von  
Gefäßen, so daß die nach der Erzählung von Demarat schon  
Olymp. 30. bestehende Verbindung Korinths mit Tarquinii  
in Etrurien auch die alterthümliche Gefäßmalerei hin-  
überführen konnte. Die Vasen-Fabrication zerfällt schon 2  
frühzeitig in zwei Hauptzweige: die hellgelben glanzlosen Ge-  
fäße von breiteren und gedrückteren Formen mit rothen, brau-  
nen, violetten Figuren, welche meist arabeskenartige Thier-  
gestalten darstellen; und die rothgelben besser gefirnißten Vasen  
von geschmackvollerer Form mit schwarzen Figuren meist  
mythologischer Art: beide wurden eben so in Griechenland,  
wie in Italien gefertigt. Die ältesten dieser bemalten Ge- 3  
fäße geben durch die Rohheit und Plumpheit ihrer Figuren  
den deutlichsten Begriff von den Stufen, welche die Kunst  
der Zeichnung durchlaufen mußte, ehe sie zu einem festen  
und geregelten Nationalstyl gelangte.

1. Die älteste Farbe nach Plin. xxxv, 5. testa trita. Den  
Demarat begleiten nach Plin. Kleopantos, oder Eucheir und Engram-  
mos (Töpfer und Töpfermaler). Kunstbl. 1835. St. 88. Gräber von  
Phanomeni bei Korinth, alterthümliche Vasen, schwarze Figuren auf  
rothem Grunde; Herakles Kentaurenkampf, Deianira.

2. Zu der ersten Gattung, welche man auch mißbräuchlich  
Aegyptische Vasen nennt, gehört das bei Korinth gefundene Gefäß  
(Dedwell Class. Tour. II. p. 197. Maisonneuve Introd. pl. 56.  
D. N. R. 3, 18.), welches man nach der Schrift (C. I. n. 7.) gegen  
Cl. 50. setzen kann; hier ist außer monströsen Thierfiguren eine Über-  
zug von Heroen gemahlt. Vgl. S. 321.

3. Einige Beispiele der schwarzen Figuren von unförmlicher Art:  
der in den Krieg ziehende Kämpfer, Millingen Collect. de Coghill  
pl. 36.; der Dionysos mit zwei Satyrn und Apollon mit zwei Horen,  
pl. 37. (D. N. R. 3, 16. 17.); Dionysos, Herakles und die Horen  
auf Stühlen sitzend, pl. 38.

75.\* Dabei verdient besondere Aufmerksamkeit der grelle  
Charakter in Formen und Bewegungen, welche an Gegen-  
ständen aus dem Dionysischen Kreise, die einen großen

Theil der alten Vasenmalerei einnehmen, hervortritt. Aus den eigenthümlichen Empfindungen, die mit diesem Gottesdienste verbunden waren, sind in den bildenden wie in den musischen Künsten einerseits erhabene und schwungvolle, andererseits groteske, caricaturartige Productionen hervorgegangen. Die letzte Gattung kam in der Kindheit der Kunst natürlich zuerst in Aufnahme; sie hat indeß wahrscheinlich nicht wenig zu einer freieren und kühnern Bewegung in der Kunst beigetragen.

---

## Zweite Periode.

Von Ol. 50 bis 80. (580—460 v. Chr.)

---

### 1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen.

76. Um die funfzigste Olympiade treten mehrere äußere 1  
Umstände ein, welche der Kunst vorthailhaft waren: stärkerer  
Verkehr mit den Herrschern und Völkern Asiens und Aegyptens;  
größerer Handelsreichthum [S. 98]; das Bestreben der Tyrannen, 2  
durch glänzende Werke die Aufmerksamkeit, die Hände 3  
und das Vermögen ihrer Unterthanen zu beschäftigen.

1. Krösos Ol. 55, 1 — 58, 3., seine Weihgeschenke in Delphi.  
(Griechen dienen bei Nebucadnezar, dem Chaldäer Ol. 44. Piame-  
zades König durch Hülfe der Joner u. Karer 27, 2. Amasis der  
Philhellene 52, 3 — 63, 3. Naukratis, Hellenion.

2. Blühender Handel von Korinth, Negina, Samos, Milet,  
Rhodaa. Das in Griechenland seltne Gold wird jetzt allmählig häu-  
figer. Athenaios vi. p. 231 ff. Böckh Staatshaush. i. S. 6 ff.

3. Kypseliden Ol. 30, 3 — 49, 3. Theagenes von Megara  
um Ol. 40. Polykrates 53, 3. bis ungef. 64, 1. Έργα Πολυκρά-  
τεια Arist. Pol. v, 9, 4. Peisistratos 55, 1 — 63, 2.; seine Eöhne  
bis 67, 3.

---

77. Tiefere Gründe liegen im Entwicklungsgange des 1  
Griechischen Lebens selbst. Die epische Poesie, welche das  
Feld der Mythologie für die Plastik urbar macht, hat um  
Ol. 50. ziemlich ihren Gegenstand erschöpft; aus ihr wachsen 2  
neben der Plastik die Lyrik und Dramatik hervor. Die mit 3  
dem größten Eifer betriebne Gymnastik und Orchestik, Künste,  
welche die Homerische Zeit noch nicht in der Ausbildung  
kannte, die ihnen besonders der Dorische Stamm gab, hat-



ten um Olymp. 50. ziemlich ihren Gipfel erreicht; sie hinterließen einerseits eine lebhafteste Begeisterung für das Schöne und Bedeutungsvolle der menschlichen Gestalt, und erweckten andererseits den Wunsch, besonders das Andenken an die Kraft und Tüchtigkeit siegreicher Kämpfer durch Statuen zu befestigen.

1. Die Hesiodischen Sänger reichen etwa bis Ol. 40. Peisandros Ol. 33—40. schafft den Herakles mit Löwenhaut und Keul wie ihn hernach die bildende Kunst darstellt. Dorier u. S. 44. Durch Stesichoros (50.) wird der epische Stoff schon lyrisch umgebildet.

2. Die Hellenische Nacktheit beginnt zu Olympia im Lauf (im Ringkampf später) mit Orsipp dem Megarer Ol. 15. C. I. i. p. 553. sie ging aber besonders von Areta u. Sparta aus. *Ἀγῶνες στεινὰ νῦνται* (bei Homer giebt es bloß *χορρατίζαι*) [dies Wort allgemein verstanden] in Olympia seit Ol. 7. Die Gymnastik blüht besonders in Sparta (am meisten 20—50.), in Megina (45—80.), höchst glänzend in Kroton (50—75.).

In der Zeit des Thaletas, Saladas u. A. (Ol. 40—50.) waren die gymnopaedische, hyporchematische und andere Gattungen der Dichtung schon sehr kunstmäßig ausgebildet; die ältesten Tragiker von Theopis an (Ol. 61.) waren besonders Tanzmeister. Die Werke der alten Künstler enthielten nach Athen. xiv. p. 629 b. viel aus der alten Tanzkunst Genommenes.

- 1 78. Durch die Bildung von Athleten wird nun die Kunst zuerst auf ein genaueres Studium der Natur hingelenkt, von dem sie indeß auch sehr bald in den Darstellungen
- 2 von Göttern und Heroen Vortheil zieht. Lebensvolle Gestalten treten als Weihgeschenke in den Tempeln der Götter an die Stelle der Kessel, Dreifüße u. dgl., welche früher die
- 3 hauptsächlichsten Anatheme gewesen waren. Doch trägt die Nachbildung der Naturformen, wie in jeder Kunst, die mit Fleiß und Liebe beginnt, einen strengen Charakter, und der Zusammenhang mit den Holzbildern der frühern Zeit hemmt in vielen Stücken das Streben nach Natur und Wahrheit.

1. Ueber das Naturstudium als Basis der Entwicklung der eigentlichen Kunst Schorn Studien der Griech. Künstler p. 174., welcher mit Recht hier die Gränze zwischen Kunst und Handwerk zieht.

2. Der Delphische Tempel war nach Theopomp, Athen. vi. p. 231., ehemals nur mit ehernen Weihgeschenken geschmückt, nicht Bildsäulen, sondern Kessel und Dreifüße von Erz.

79. Dessenungeachtet ist es diese Periode, in welcher die Kunst, wenn man mehr auf das innere Walten des Kunstgeistes als auf die einzelnen Erscheinungen, welche sichtlich hervortreten, sieht, am mächtigsten erscheint und das Größte leistet. Die scharfe Ausprägung idealer Charaktere, dieser Hauptvorzug der Griechischen Kunst vor jeder andern, wird hauptsächlich dieser Periode verdankt, und wurde von ihr mit desto größerer Sicherheit erreicht, je mehr der Ausdruck vorübergehender Bewegungen ihr noch entfernt lag (vgl. §. 27.). Die Götter und Heroen werden nun eben so bestimmte plastische Gestalten, wie sie vorher poetische Individuen gewesen waren, und die nächste Periode konnte, auch wo sie den Forderungen ihres Geistes gemäß umbildete, doch überall schon entwickelte Formen zum Grunde legen.

## 2. Architektonik.

80. Die Tempelbaukunst hat in dieser Periode durch die außerordentlichsten Anstrengungen der Griechischen Staaten Gebäude ausgeführt, welche nie eigentlich übertroffen worden sind, und beide Style, den Dorischen und Ionischen, ihrer eigenthümlichen Bestimmung gemäß jenen zu großartiger Würde, diesen zu glänzender Eleganz ausgebildet. Die Tempel erweiterten sich auf die einzige Art, wie es möglich war, durch Säulenstellungen im Innern, womit meist die Durchbrechung der Decke durch eine weite Oeffnung (Hypäthron) verbunden war.

### 1. Die berühmtesten (verschwundenen) Bauwerke der Zeit.

1. Tempel der Artemis von Ephesos. Krösos (Herod. I, 92.) und Kleinasien's andere Könige und Städte contribuirten (Plin. XVI, 79. XXXVI, 21. Liv. I, 45. Dionys. IV, 25.). Theodoros, Krösos Sohn (Dl. 45.), füllte den Sumpfgund mit Kohlen; Chersikron von Knossos stellt die 60 Fuß hohen, zum Theil monolithen Jonischen Säulen (unter Krösos Herod. a. D.), sein Sohn Metagenes legt, mit Hülfe von Sandsäcken, die 30 u. mehr Fuß langen Architrave darüber (Plin. Vitruv). Ein anderer Architekt vergrößert ihn nach Strab. XIV, 640.; erst Demetrios und Päonios von Ephesos (etwa Dl. 90—100.) vollendeten ihn. Octastylus, dipteros, distylus, hypaethros, 425 × 220 Fuß, auf 10 Stufen. Aus weißem Marmor, dessen Brücke, nur 8 m. p. entfernt, von Pixodaros

entdeckt waren. Herostrot verwüstet, Demolrates erneuert das Wunder. Epigramme, Münzen, bei Menetrios Symbol. Dianae Epistiae statua. R. 1688. Forster Mémoires de Cassel p. 187. & Tempel der Diana von Ephesus. Berl. 1809. Gesch. der Baukunst S. 232. Abweichend die Herausg. von Stuart's Antiqq. of Athens V. 1. p. 332. der Deutschen Uebers.

2. Tempel der Kybele in Sardis, ein Werk der Lydischen Dynastie, von den Joniern v. 69, 3. zerstört, dann erneuert. Cini Trümmer der Jonischen Gattung. Octastylus, dipteros. Grö 261  $\times$  144 F. Cocherell bei Leake Asia minor p. 344. M. v. Perle'sch Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien III. S. 143. [Dionysios zu Milet, zerstört v. 71. S. 109, 15.]

3. Heräon in Samos, wovon noch einige Trümmer der Jonischen Gattung, 346  $\times$  189 F. (Bedford bei Leake Asia minor p. 348. Ionian Ant. T. 1. ch. 5). Es muß an die Stelle der ältern Dorischen (S. 53.) getreten sein, wahrscheinlich in Polykrates Zeit. Es war der größte Tempel, den Herodot kannte, indem das Artemision wohl noch nicht die nachmalige Größe erreicht hatte. Herod. II, 148. III, 60.

4. Tempel des Olympischen Zeus zu Athen, unter Peisistratos u. s. Söhnen von Antistates, Kallästros, Antimachides und Porinos gebaut, aber unvollendet, ein collossaler Bau der Dorischen Gattung. Nach den Ruinen des spätern Umbaus war die Größe 372  $\times$  167 F. (Stuart), oder 354  $\times$  171 (Leake). Ὀλύμπιον ἡμῶν τελὲς μὲν, κατὰ πλὴξιν δ' ἔχον τὴν τῆς οἰκοδομίας ἐπογραφήν γεγόμενον δ' ἂν βέλτεστον εἶπερ συντελέσθη. Dikarch p. 8. Suid. Vgl. Hallische Encycl. Athen p. 233. Girt Gesch. I. S. 225. — Das Pythion der Peisistratiden. Vielleicht auch der ältere Parthenon.

5. Tempel von Delphi nach dem Brande v. 58, 1. von Spintharos dem Korinthier gebaut. (Die Amphiktyonen verdingen den Bau; wozu die Delpher ein Viertel geben und überall dafür sammeln; die Alkmaeoniden unternehmen ihn für 300 Talente, aber führen ihn viel herrlicher aus, Herod. II, 180. v, 62. u. II.; jedoch wurde er erst nach v. 75. vollendet. Aeschin. g. Ktes. S. 116. Bekk.). Aus Porosstein, der Pronaos aus Parischem Marmor. Pronaos, Naos mit dem Hypäthron (darauf deuten Justin xxiv, 8. Eurip. Ion 1568.) und Adyton. Ein ἐξατόμπεδος ναός nach Philostrat Apollon. Tran. VI, 11. Fragmente altdorischer Säulen (6 Fuß dick) in Castri, Dodwell I. p. 174. Gell Itin. in Greece p. 189.

6. Das eiserne Haus der Pallas in der Polis zu Sparta, um v. 60. gebaut, innen mit eiserne Reliefs verziert. Paus. III, 17. x, 5. [Der Tempel zu Asphos S. 255. II. 2.]

## II. Erhaltene Gebäude.

1—4. Pastum (Poseidonia), die Trözenisch-Sybaritische Colonie. Der große Tempel (des Poseidon), peripteros, hexasty-

los, pycnostylos, hypaethros mit einer Nische für das Bild, groß 195 X 79 Engl. Fuß, die Dorischen Säulen 8 moduli, in ungezügelter Strenge und Einfachheit des altdorischen Styls. Der viel jüngere kleine T. (der Demeter, das Bild stand in einem innern Thalamus) peript. hexast. 107 X 47 F. Der kleine T. Mauch Supplem. in Kermand Taf. 1. Die Säulen sind nicht schlanker, aber haben eine sehr starke Schwellung, einen eingezogenen Hals, in der Vorhalle Basen, auch stehen hier schon Halbsäulen. An die Ecke des Gebäudes ist eine halbe Metope gestellt. Eine Stoa, deren Säulenumgang 9 Säulen an den schmalen, 18 an den langen Seiten hat. Im Innern läuft eine Säulendreiecke durch. Der Fries ohne Triglyphen-Eintheilung. 177 X 75 F. Das Material dieser Gebäude ist ein fester, dem Travertin ähnlicher Luf von weißgelblicher Farbe. Die Arbeit ist schön sorgfältig. — [The ruins of Paestum by Th. Major, L. 1768 f. m. übers. von Baumgärtner, Würzb. 1781 f.] Paoli Rovine di Pesto 1784. Delagardette Les ruines de Paestum. P. an 2. Paris 1840 fol. maj.] Wilkins Magna Graecia, ch. 6. (nicht ganz zuverlässig). Winkelmann's Werke I. S. 288. Stieglitz Archkol. der Baukunst Th. II. Abschn. 1. Hirt Geschichte I. S. 236. [Merc. Antiquaria Descr. di un viaggio a Pesto, in Napoli 1827. 4. mit 5 Kpt.] — Ein neu entdeckter Tempel (beim Amphitheater) zeigt sonderbare Capitale aus später Zeit des Verfalls, auf die ein athenisches Gebälk mit Bildwerken in den Metopen gesetzt worden ist. Moniteur 1830. 7. Juill. Preuss. Staatsz. 1830. 13. u. 17. Jul. Ballet. d. Inst. 1830. p. 135. 226. Mon. d. Inst. T. II. tav. 20. Figurirte Capitälcr. Pittorff Journ. des Sav. 1835. p. 303. cf. p. 309. Preussing, Archaeol. Brit. xxiii. p. 85. Mauch Supplement zu Kermand. 1831. Tf. 15.

5. Metapont. Der T., wovon 15 Säulen noch stehen, ein hexast. peript. ist nach den Verhältnissen der Säulen (10 mod.) bedeutend jünger, als der große T. von Paestum. Ein anderer liegt ganz in Trümmern, in denen sehr interessante Fragmente des Kinnleisens und der Deckenverzierung, aus gebrannter Erde und bemalt, gefunden worden sind. Metaponte, par le Duc de Luynes et F. J. Debacq P. 1833.

6—11. [B. Olivieri Vedute d. avanzi dei mon. ant. delle due Sicilie. R. 1794 f.] Die ältern Sicilischen Tempel sind nicht mit Sicherheit zu bestimmen, da die schwerern Verhältnisse sich hier sehr lange erhielten. Wahrscheinlich gehören dazu:

Syrakus (Ol. 5, 3.), T. der Athena auf Ortygia (D'Orville Sicula p. 195.), die Säulen noch nicht 9 mod. (6 1/2 F. Diam.; 28 2/3 Höhe). Peript. hexast. Basen im Pronaos. Wilkins ch. 2. Wehl aus Hieron's Zeit. [Cavallari bei Serradifalco antich. d. Sicilia IV. tv. 9. p. 120.]

Akragas (43, 4.), besonders unter Theron (73, 1 bis 76, 4.) blühend. Damals große Tempel gebaut, mit Karthagischen Gefange-

nen (Diod. xi, 25.). Viele Tempelruinen; die zwei vollständigste heißen ganz willkürlich (D'Orville p. 95 sq.) T. der Concordia ( $12 \times 50$  F.) und T. der Juno ( $124 \times 54$  F.); besonders hat sich der erste als christliche Kirche wohl erhalten. Die Säulen 9 bis 1 mod. Das Material ist ein bräunlich-gelber Kalkstein mit versteinerten Muscheln. Houel Voyage pittor. T. iv. pl. 218. 221. Pancra Antichità Siciliane T. ii. p. 86. Wilkins ch. 3. Fr. Gärtner Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens Tf. 1 i. Baltaro Restauration du temple de la Concorde à Girgenti Bullett. 1837. p. 49.

Selinus (38, 1.). Die älteren Tempel sind die drei auf der Burg, der nördliche  $171 \times 73$  F., der mittlere  $197 \times 72$ ., der südliche  $116 \times 51$ . (nach Hittorff). Alle drei hexast. peript., aber besonders der mittlere, wahrscheinlich älteste, sehr eigenthümlich, mit schmaler Cella, breitem Säulenumgange, doppeltem Prostyl, durch Mauern umschlossenem Pronaos u. Opisthodom. Die Säulen 9 mod bei dem dritten T.  $9\frac{1}{2}$ ; bei dem ersten am meisten (um  $\frac{2}{13}$  mod. verjüngt. S. Houel i. p. 24. pl. 16 ff. de St. Non Voy. pitt. ii. p. 184. D'Orville p. 60 sqq. Hittorff u. Zanth Architectur antique de la Sicile pl. 10—29. vgl. Reinganum Selinus S. 78. Göttling im Hermes xxxiii. S. 235. Hittorff behauptet das Ionische Capitäl bei dorischem Gebälk am [angeblichen] Empedokleum Journ. des Sav. 1835. p. 298. Beispiele dieser Verbindung p. 302 (Therons Denkmal, Cyrene, Jerusalem, Petra.).

12. Aegina, T. des Hellenischen Zeus (vgl. Ann. d. Inst. i. p. 342.) oder [vielmehr] der Minerva (Stadelberg Apollotempel; Bassä Beil. 3. Ann. d. Inst. ii. p. 319.), wahrscheinlich nach dem Siege über die Perser gebaut, Dl. 75 (?) daher er dem Theseustempel (Dl. 78.) schon sehr ähnlich ist. Peript. hexast. hyp. Die Säulen  $10\frac{1}{3}$  mod.  $94 \times 45$  Fuß. Aus gelblichem Sandstein, Laub und Kranz von Marmor. Die Cella war roth angestrichen, das Tympanum himmelblau, am Architrav gelbes und grünes Laubwerk, Triglyphen blau, eben so der Leisten mit den Tropfen, das Band darüber roth; die Marmorziegel mit einer Blume. Ionian Antiq. i. ch. 6 sq. Wagner Aeginet. Bildw. S. 217. Goddrell im Journ. of Science and the Arts V. vi. n. 12. L. 1819. Descr. de Moré iii. pl. 53. *Ἰόν. Ἀρχαιολογ.* Heft 1 gegen den Zeus Panhellenischer Kunstbl. 1836. St. 41. verfehlt. Klenze Aphor. Bemerk. S. 154 Taf. I, 1.

- 1 81. Zugleich geschah, besonders durch die Tyrannen Bewundernswürdiges im Bau von Wasserleitungen, Canälen, Fontänen und ähnlichen zum Nutzen der Gemeinden dienenden Werken. Für die Schau der Spiele indeß behalf man sich noch mit einfachen und kunstlosen Anlagen; und von her
- 2

hen Theatern, Hippodromen, Stadien ist noch nirgends die Rede.

1. Die Gineatrunos (Kallirrhoe) der Peisistratiden. Die Fontäne des Theagenes. Die Wasserleitung in Samos, sieben Stadien weit durch den Berg, von Eupalinos dem Megarer geführt, und der Nelo des Hafens, wahrscheinlich ἔργα Πολυκράτεια. Kloaken (ὕδρομαι) von Attagas, Παίλαξ; ein großes Badebassin (κολυμβήθρα). Victor **xv**, 26. bei **Ol.** 75. 1. (Solche Kolumbethren sollte schon Dädalos in Sicilien gebaut haben, z. B. bei dem Megarischen Geschie; so wie ihm auch die Einrichtung eines natürlichen Schwigbades zugeschrieben wurde, Diod. **iv**, 78.).

### 3. Bildende Kunst.

#### a. Verbreitung derselben.

82. Die bildende Kunst erhebt sich nach Olymp. 50. mit ungemeiner Kraft in den verschiedensten Gegenden Griechenlands, und statt des einförmigen Wirkens von Geschlechtern treten kunstbegabte, von ihrem Talent zur Kunst getriebene Individuen in großer Anzahl hervor. Die Sculptur in Marmor erhält durch Dipönos und Skyllis von Kreta die erste Vervollkommnung; Schüler dieser Meister finden sich in Sparta und andern Orten. Der Erzguß wird besonders auf Megina, welches Eiland mit Samos in enger Verbindung stand, und zu Argos von zahlreichen Meistern zu Athleten-, Heroen- und Götterbildern angewandt; eben so besteht eine mit der Argivischen verbundene ausgezeichnete Künstlerschule zu Sifyon. Gegen Ende des Zeitraums erhebt sich die Plastik auch in Athen zu größerer Auszeichnung.

[In Chios geht die Sculptur in der Familie des Bupalos bis auf den Anfang der Olympiaden zurück.] Namhafte Künstler dieser Zeit sind: die Dädaliden Dipönos und Skyllis (marmore sculptando primi omnium inclaruerunt) **Ol.** 50. nach Plin. Sie arbeiteten auch in Holz und Elfenbein, an verschiedenen Orten in Griechenland (Sifyon, Argos, Kleonä, Ambrakia?). [Ihre Artemis, Herakles und Athene erscheinen durch Cyrus, als er gegen Krösus kriegte, nach Asien versetzt, in Armenien, nach Moses von Chorene, wie der **Bi. Jähr.** f. d. **N. W.** 1835. **N.** 110. ausführ. Hatte also vorher Krösus sie von den Sifyoniern erworben?] Tektäos und Angelion, ihre Schüler, gegen 55. **Paus.** **ii**, 32. Dorykleidas, Dontas (oder Akten), Theokles von Kaledämon, Holzschnitzer und Toreuten, Schü-

ler des Dipdnuos und Skyllis g. 55. Paus. v, 17. vi, 19. Enddo (S. 70. Anm. 2.) um 55. Perillos oder Perilaos, Erzgießer (Stie des Phalaris) 55. Dupalos und Athenis, Hipponax Feind (Dl. 60.), Bildhauer aus einem Künstlergeschlecht von Chios, Sohn des Anthernios (Archemnos), des S. Miltiades, des S. Malas (gezi 40.), nach Plin. Welcker Hipponax. p. 9. [Thiersch Epochen S. 192 Bion von Klazomenä oder Chios, ἀγαματοποιός, bei Hipponax nach Diogenes iv, 58, von Sillig in Hippokrates verwandelt.] Kal lon von Aegina, Schüler von Teuklos und Angelion, Erzgießer (Aeginetica aeris temperatura Plin.) um Dl. 60—65., wie wohl man die von ihm und Gitiadas gearbeiteten Dreifüße mit dem Messenischen Kriege in Verbindung brachte (Paus. iii, 18, 5. iv, 14, 2.). Gitiadas von Lakdämon, sehr wahrscheinlich sein Zeitgenosse (dagegen Welcker Hyperb. Römische Studien S. 262.), Erzarbeiter (zugleich Dorischer Dichter). Syadras und Chartas von Lakdämon, Erzgießer Dl. 60. (Sparta schickt Dl. 58. dem Krösos einen großen Kessel mit Figuren, ζωδίοις, am Rande. Herod. i, 70.). Dameas von Kroton, Erzg. 65. Eukleitos von Korinth, Schüler von Syadras und Chartas, Erzg. 66. Kanachos von Sikyon, Holzschnitzer, Toreut und Erzgießer, Dl. 67—73. (Schorn Studien S. 199. Kunstblatt 1821. n. 16. Thiersch Epochen S. 142. vgl. unten S. 86.). Aristokles sein Bruder, Erzg. (Sicyon diu fuit officinarum omnium metallorum patria Plin.). Aristokles von Kydonia vor Dl. 71. (Paus. v, 25, 6.). Eutelidas und Chrysothemis von Argos (τέχνας εὐτότερες ἐκ προτέρων), Erzg. 70. Antenor, Euphranor's S. (C. i. ii. p. 340.) von Athen, Erzg. 70. Arkesilas, Aristodikos Sohn, um 70. Stomios, Erzg. 72. Damophilos und Gorgasos, Thonbildner und Mahler in Italien, 72. Symnoos von Aegina, Schüler des Aristokles von Sikyon, Erzg. 72. Klearchos von Rhegion, Erzg. 72. Glaukias von Aegina, Erzg. 73—75. Askaros von Theben, Erzg. vor 75. nach Paus. Meinung. Ageladas von Argos, Erzgießer Dl. 68—81. (des Verf. Commentatt. de Phidias i. S. 6—8. Welcker im Kunstblatt 1827. N. 81.), arbeitet mit Kanachos und Aristokles drei Mäusen (Anthol. Pal. ii. p. 692. Planud. n. 220.). Anaragoras von Aegina, Erzg. 75. Diyllos, Amykläos, Chionis, Korinthier, Erzg., nicht lange vor 75. Aristomedon von Argos, Erzg. um dieselbe Zeit. Aristomedes und Sokrates von Theben, Marmorarbeiter 75. Menächmos und Soidas von Naupaktos, Toreuten um 75. Kritias von Athen, Erzgießer 75—83. Hegias (Hegeas) von Athen, Erzg. aus derselben Zeit. Glaukos von Argos, Erzg. 77. Dionysios von Argos, Erzg. 77. Simon von Aegina, Erzg. 77. Ptolichos von Aegina, Sohn und Schüler des Symnoos, Erzg. 78. Dnatas von Aegina, Erzg. 78—83. auch Mahler, Rathgeber über Dnatas in der Encycl. von Ersch u. Gruber, im Allgemeinen richtig, der Herakles des Dnatas auf Münzen unglaublich. Kalynthos von Aegina Erzg. 80. Kalliteles von Aegina, Dnatas Schüler, Erzg. 83. Für die Künstlergeschichte

erweise ich überhaupt auf Franc. Junius ältern und J. Sillig's ungleich vollkommnern *Catalogus artificum*. Dresd. 1827., wozu Welcker (*Kunstblatt* 1827. S. 321. 333 f. 1828. S. 36.), J. M. Schulz (Jahrb. 1829. III, 1.), Damm (*Kunstbl.* 1830. S. 330. 1832. S. 293.) und R. Rochette (*Lettre à M. Schorn*. P. 1832.) erweitert als *Supplément au Catal. des artistes* 1845. Graf Clarac *Catal. des art. de l'antiqu.* 1844, Emeric David *Essai sur le classement chronol. des sculpteurs Grecs les plus célèbres*. P. 1807. 8., nach den Ansichten des Bildhauers Giraud, wie Gr. Clarac bezeugt), H. Brunn *Artificum liberae Graeciae tempora*, Bonnae 1843.] manchen Nachtrag geliefert haben. Wo Abweichung davon nöthig schien, sind die Gründe zum Theil schon aus der Zusammenstellung des Ganzen, zum Theil aus dem Folgenden zu ersahn.

#### b. Cultusbilder (*αἱματά*).

83. Wie es nicht die Cultusbilder waren, von denen eine freiere Ausbildung der Kunst ausging: so entzogen sie sich, durch die Pietät, mit der die alte Form festgehalten wurde, auch noch in dieser Periode und später dieser Ausbildung sehr häufig. Man gab in Colonien getreu die Gestalt der Bilder der Metropolis wieder; und man ahmte nicht selten, wenn man ein neues Bild bedurfte, die Figur des alten genau nach.

2. Solche Bilder heißen *ἀφιδρύματα* (Wesseling zu Diod. XI, 49.), die namentlich bei der Artemis Ephesia viel vorkommen (Dionys. II, 22. vgl. VIII, 56.). In Massalia (II. 45. oder 60.) und seinen Colonien bewahrte man dieselbe Form des alten Schnitzbildes, Strab. IV, p. 179. Die *ἀφιδρύσεις* der Tempel, wie in der Geschichte von Helike, Olymp. 101, 4. bei Diod. a. D. Strab. VIII, p. 385., in der von Selinunt, umfassen die Nachahmung des Cultusbildes.

3. Onatas ahmt das alte verbrannte Schnitzbild der Demeter Melana von Phigalia, mit Pferdekopf, aus dem Drachen und andere Thiere hervorstechen, Delphin und Taube auf der Hand, der Tradition folgend, in Erz nach, Paus. VIII, 42. Vgl. die Geschichte von der Leontippiden-Priesterin zu Sparta, Paus. III, 16.

84. Auch im Stoffe entfernt man sich nur allmählig von dem früher gebräuchlichen Holze. Man setzt an die bekleideten oder auch vergoldeten Körper von Holz Köpfe, Arme, Füße von Stein (*ἀκρόλικοι*); man fügt dem Holz auch Eisen an; oder man belegt es ganz mit Gold.



[Apollon von Kanachos in Theben aus Cedernholz, ein Athlet aus Feigenholz §. 87, 1. der Sorianische Apollon aus Cedern, Plin. XIII, 11. Hekate von Myron zu Aegina, die ersten Olympiasieger Ol. 59. 61. Paus. VI, 18, 5.] *Ἀγρόλαιοι* Paus. II, 4, 1. VI, 25, 4. VII, 21, 4. 23, 5. VIII, 25, 4. 31, 1. 3. IX, 4, 1. Ein Beispiel ist das Standbild des Apollon bei Phigalia, Stadelberg Apollotempel S. 98.

2. Die Dioskuren mit Frauen, Kindern und Rossen zu Argos, von Dipönos und Skyllis, aus Ebenholz; an den Rossen Einiges aus Eisenbein, Paus. II, 22, 6.

3. *Χρυσίων ζωάντων τύποι* Eurip. Troad. 1081.

- 1 85. Hieraus entwickeln sich die in dieser Periode sehr beliebten Götterbilder, in welchen ein Kern von Holz mit
- 2 Eisenbein und Gold überzogen wird. Man rechnet diese Arbeit, welche schon früher auf ähnliche Weise bei Geräthen angewandt worden war (§. 56.), zum Kreise der Toreutik; worunter Sculptur in Metallen (die Kunst des ciseleur),
- 3 aber auch diese Combination von Metall mit andern Stoffen verstanden wird. Indes wird jetzt auch der Erzguß häufiger
- 4 auf die Darstellung der Götter in ihren Tempeln verwandt.

1. Solche *χρυσελεσάντινα ἀγάλματα* existirten von Dorvkleides, Theokles, Medon (im Heräon zu Olympia), von Kanachos (die Aphrodite zu Sifyon), Menachmos und Soidas.

2. Wahrscheinlich war ein Werk der Toreutik auch der Thron des Amyklaischen Apollon, den Bathyphes der Magnesier baute, wohl in Krösos Zeit, wo die Spartaner zuerst auf kostbare *ἀνδρήματα* bedacht gewesen zu sein scheinen, vgl. §. 69. 82. Den Thron schmückten Reliefs in 42 Feldern; an den Füßen waren stützende Bildsäulen, zwei Chariten, zwei Horen, Echidna und Typhoeus, Tritonen. Paus. III, 18. 19. Heyne Antiquar. Aufg. St. 1. S. 1. Quatr.=de=Quincy Jup. Ol. p. 196., wo aber eine unrichtige Vorstellung der *καθέδραι* und *εὐρυχωρίαί* gegeben wird, Welcker Zeitschrift I, II. S. 280 ff.

3. Ueber die Toreutik Heyne Antiq. Aufg. St. 2. S. 127. Schneider Lex. s. v. *τορευέω*. Quatr.=de=Quincy a. D. S. 75 ff. [Wenn man die Toreutik, wie sie §. 173. 311. richtig erklärt ist, die mehr oder weniger im Kleinen und Feinen auf der Fläche arbeitet, mit dem Aufbau von Kolossen und Thronen zusammenvorsetzt, so ist es in Folge einer Deduction von Quatremère, die an Unrichtigkeit kaum seinem Attischen Demos etwas nachgiebt, dennoch wunderbarerweise ganz allgemein Eingang gefunden hat. So auch hier und §. 120, 2. 312.

2. 1 u. f. w. Bei den Künstlern schwankt daher die Bezeichnung *Zeus* zwischen *caelator* oder *Eiseler* und *Goldelfenbeinkünstler*, *Meister* von *Eloffen*, wie z. B. in den Verzeichnissen §. 112. 124. 196. Man wird nicht Statuen in Marmor und in Erzguß (*sculptura* und *metallaria*) oder beide und *Glyphit* (in Edelsteinen) oder *anaglypha* und *Cameen* unter denselben Namen vereinigen wollen: warum also in Widerspruch mit einem bei den Alten unendlich verbreiteten Sprachgebrauch *Loreutik* und *Goldelfenbeinarbeit* ?]

4. *Eherne Cultusbilder* z. B. der *Apollon Philaeios* des *Kanachos* im *Didymäon*, die §. 83, 3. erwähnte *Demeter* des *Dnatas* u. a.

86. Die Darstellung der Götter selbst geht in dieser 1 Periode durchaus von einem frommen, von Ehrfurcht und Ehen vor der Gottheit durchdrungenen Gemüthe aus. Die 2 Gottheiten werden gern thronend (*εὐθρονος*) oder in ruhigem, festem Stande dargestellt; sinnlicher Liebreiz wird noch bei keiner hervorgehoben; wie die Glieder gewaltige Kraft: so zeigen die Mienen einen starren und unbewegten Ernst. Colossalbildern werden sehr häufig kleinere Figuren untergeord= 3 netter Gottheiten, die ihren Charakter bezeichnen, oder heilige Thiere auf die ausgestreckte Hand gestellt.

2. 3. Vgl. unten die einzelnen Götter im zweiten Haupttheil. Hauptbeispiele sind der *Delische Apollon* des *Tektaios* und *Angelion* mit den *Chariten* auf der Hand (*Plutarch de mus.* 14. *Ann.* ix, 35, 1.), wiedererkannt in der *Gemme G. M.* 33, 474.; auch auf dem *M.* von *Athen*, *Combe N. M.* Br. 7, 9. *Pellerin Méd. des peuples pl.* 23, 19. *M. Hunter.* 11, 14. [*Sestini Descr. d'alc. med. Gr. del Princ. di Danimarca Fir.* 1821. *tav.* 2. n. 6.] vgl. des *Verf.* *Dorier* i. S. 353., unten §. 359, 5. [Die *Herä* des *Pythodoros* mit den *Sirenen*, der *Zeus* des *Phidias* mit der *Rike* auf der Hand.] Dann der *Apollon Philaeios* als *Tempelbild* im *Didymäon* aufgestellt (so sieht man ihn auf den *Münzen*), von *Kanachos* nach der *Plünderung* und *Anzündung* des *Hierons* *El.* 71, 1. (wobei der *Erzcoloss* gewiß nicht ausgedauert hätte) und vor 75, 2. (wo ihn *Kerres* fortführte) gearbeitet — in steifer Stellung, sehr musculös und vierchrätig, auf der ausgestreckten R. ein *Hirschkalb*, in der gesenkten L. einen *Bogen* haltend. (Von dem *Hirsch* auf der Hand ist der automatisch gearbeitete *cervus*, besser *corvus*, bei *Plin.* xxxiv, 19, 14. zu unterscheiden). [Der *cervus* aller Handschriften wird vertheidigt von *Soldan Zeitschr. f. N. W.* 1841. Z. 579—83. (welcher den jüngeren *Kanachos* ohne Grund in Frage bringt) und von *Jan Jen. Z. J.* 1838. Febr. S. 254 f. Dieser von dem Standbild der *Inskriften* verschiedene *Apollon*, mit dem der *delischen Kanachos* in *Theben* nach *Paus.* ix, 10, 2. genau übereinstimmte, kam in der Stellung der *Hindin* vor dem *Gott* überein mit dem zu

Delphi bei Paus. x, 13, 3, auf einem geſchn. St. in den D. u. R. 1. Tf. 15. n. 61, und ſo wird zugleich die Art des Automats und das Motiv es anzubringen, was auch ſpäter geſchehen ſein kann, klar. Die Geſichtszüge ſtreng und archaiſtiſch (§. 94.), die Haare geſcheitelt, mit Drachbildchen über der Stirn. Zuſammenzuſehen aus den Mileſiſchen Münzen (Seleukos Nikator gab das Bild zurück), der Bronze im Brit. Muſ. Specimens of antient sculpture pl. 12., dem Kopfe ebenda Spec. pl. 5., und manchen Marmorbildern (Bonus Eventus), Völkcl in Welcker's Zeitiſchr. 1, 1. S. 162. Schorn's Kunſtbl. 1821. N. 16. D. u. R. 4, 19—23. [vgl. die Statue des Muſ. Chiaramonti in Gerhard's Ant. Bildw. 1, 11. Schæl D. N. II. p. 531.]

### c. Ehrenbildsäulen (ἀρχαῖες).

- 1 87. Die Athletenbilder, welche die Kunſt auf das Leben hinwies, beginnen nach den vorhandenen Nachrichten mit Olymp. 58., aber werden ſogleich ſehr zahlreich und be-
- 2 ſchäftigen die vorzüglichſten Künſtler. Obgleich in der Regel keineswegs eigentliche Porträtſtatuhen, waren ſie doch beſtimmt, die körperliche Tüchtigkeit und Ausbildung der Athleten im
- 3 Andenken zu erhalten; ſie deuteten oft auch durch Stellung und Bewegung die eigenthümliche Kunſt des Kämpfers an. Zur Menſchenfigur geſellt ſich in dieſen Anathemen das Roß.

1. Paus. vi, 18, 5. nennt als die erſten nach Olympia geweihten Athleten: Praxidamas von Aegina Ol. 58. (von Cypreſſen), Atheribios von Opus Ol. 61. (von Feigenholz). Also iſt Gutelidas Statue (Paus. vi, 15, 4.) ſicher jünger als Ol. 58. Älter war indeſſen doch die alterthümlich ſteife Bildſäule (Ol. 53.) des Archachion von Phigalia, der als Todter zu Olympia gekrönt worden war. Sehr alterthümlich war noch die um Ol. 65. von Damaas für Olympia gearbeitete Statue des großen Milon, mit geſchloſſenen Füßen, und ſehr ſteif gebildeter Hand (Philoiſtr. Apoll. Tyan. iv, 28.), aus deren Haltung das Mährchen bei Paus. vi, 14, 2. am Ende, entſtanden zu ſein ſcheint.

2. Olympiae omnium qui vicissent statuas dicari mos erat. Eorum vero qui ter ibi superavissent, ex membris ipsorum similitudine expressa, quas iconicas vocant, Plin. xxxiv, 9.

3. Glaukos der Karystier, ausgezeichnet in den Handbewegungen des Fauſtkampfs, war von Glaukias von Aegina präſudirend (οικονομῶν) dargeſtellt, Paus. vi, 10, 1. Diagoras und ſeine Familie erhoben die Rechte betend, und hielten die Linke zum Fauſtkampfe und Panetration bereit. Schol. Pind. D. 7, in. und vgl. Nepos Chabrias 1. (mit Beſeitigung des Anachronismus). Xenoph. Memor. III, 10. Ὅτι μὲν, ἔφη, ὁ Κλείτων, ἄλλοῖος (vgl. Sympos. 2, 17.) ποιῆς

δορυεὶς τε καὶ παλαιστὰς καὶ πύκτας καὶ παγκρατιστάς, ὁρῶ τε καὶ οἶδα.

88. Außer diesen Siegern in heiligen Wettkämpfen waren Bildsäulen von Individuen in dieser Zeit noch sehr selten; ihre Weihung setzt immer ganz besondere Veranlassungen voraus; das χαλκοῦν τινα στήσαι war zuerst eine fast epische That.

Dies gilt von den Bildern der Argiver Kleobis und Biton in Delphi, Herod. 1, 31., gegen Ol. 50.; [des Bathyllos von Polyzois in Samos geweiht, §. 96. N. 17, wenn nicht die Worte: qua nihil videor effectius cognovisse, Verdacht erregten, daß im Fauson einem reizenden und lebensvoll ausgeführten Erzbild späterer Zeit eine falsche Inschrift gegeben worden sei] der Freiheitshelden Harmodios und Aristogeiton von Athen (die ersten machte Antenor 67, 4., die zweiten Kritias Ol. 75, 4. Böckh C. I. II. p. 320. 340. Stadelberg Gräber, Dign. S. 33. Welcker Rhein. Mus. IV. S. 472. M. Hunter. tab. 9. n. 4. [N. Rochette sur le torse du Belvédère p. 29. Suppl. au catal. des artistes p. 204.]); der Phokaischen Hecuba in dem furchtbaren Kriege gegen die Thessaler, Werk des Aristomedon geg. Ol. 74. Paus. x, 1, 4.; auch den eidώλους der im Kriege gefallenen Fürsten Sparta's, Herod. VI, 58. Hipponax Bild (§. 82.) war nichts weniger als ein Ehrenbild. Vgl. §. 420, 1. Näher über die Ehre der Bildsäulen, Schriften der Münchner Akademie Bd. VI. S. 67. Hirt Schr. der Berl. Akad. 1814. 15. Hist. Cl. S. 6. Böckh C. I. I. p. 18 sq. 872 sq. (zur Sigeischen Inschrift).

#### 4. Mythologische Figuren als Weihgeschenke (ἀναθήματα).

89. Viel häufigere Weihgeschenke waren jetzt Figuren 1 oder auch ganze Gruppen, meist von Erz, aus der Götter- und Heroensage. Zur Erinnerung an die früher allgemeine 2 Art der Weihgeschenke (§. 78.) werden auch mitunter Statuen unter Dreifüße gestellt, die ihnen als Einfassung und Dach dienen. Die Mythologie wird in diesen Weihgeschen- 3 ken auf eine ganz ähnliche Weise, wie in der Lyrik und von Aeschylos im Drama, gebraucht, um der Gegenwart eine höhere Bedeutung zu verleihen.

2. Dreifüße in Amyklä von Kallon u. Gitiadas mit Göttern darunter, Paus. III, 18. Vgl. Amalthea III. S. 30 f. Noch die Weihgeschenke für den Perserkrieg u. die Siege der Sicil. Tyrannen über Karthago waren zum großen Theil Dreifüße. Ebd. S. 27.

3. Die Phokier weihen, für den Sieg über die Theffaler an Barnaß, den Dreifußraub des Herakles: Leto, Artemis, Apollon auf der einen Seite, Herakles, Athena gegenüber. Die Idee dabei war, die Phokier als Beschirmer des Delphischen Dreifußes darzustellen, die Theffaler = Fürsten waren Herakliden, ihr Feldgeschrei Athena Itonia. Die Meister waren Chionis, Dioklos, Amykläos. Herod. VIII, 27. Paus. x, 13, 4. vgl. x, 1, 4. — Ein Sieg Tarantis über die Peuketier wird durch eine Gruppe des Onatas gefeiert, worin Laras und Phalanthos. Paus. x, 13, 5.

#### e. Tempelsculpturen.

- 1 90. Auf eine ähnliche Weise wurden mythologische Gruppen für die in dieser Periode gewöhnlich gewordene Ausschmückung der Tempel durch Steinbildwerke, in den Metopen, an dem Fries, auf den Giebeln und Akroterien, gewählt, indem auch hier Alles in Bezug gesetzt wurde auf die Gottheit, die Weihenden, die Umstände der Weihung. Zwei Werke der architektonischen Sculptur bezeichnen ziemlich die Gränzen dieser Periode, die Selinuntischen Metopenreliefs und die Meginetischen Giebelstatuen. Von diesen sind die letztern besonders geeignet, auch jene Kunst in der Wahl und Behandlung des mythologischen Gegenstandes deutlich zu machen.

2. Die auf der Burg von Selinus bei dem mittlern Tempel im J. 1823. von W. Harris und Sam. Angell entdeckten und zusammengesetzten, in Palermo aufbewahrten, Metopen = Tafeln (4 St.  $9\frac{1}{2}$  Z.  $\times$  3 St.  $6\frac{1}{2}$  Z.) aus Kalkstein sind mit Reliefs geschmückt, welche bemahlt waren, und die Kunst noch ganz in ihrer Kindheit zeigen (etwa um Ol. 50. [oder 5—10 Ol. früher]). a. Herakles nackt (die Löwenhaut wohl von vergoldeter Bronze) die Kerkopen tragend. b. Perseus mit dem Güte ( $\chiρση$ ) des Hermes (vgl. die Münzen von Menos, Mionnet Descr. Pl. 49, 3.) und den Flügelschuhen, Athena im Peplos, Medusa mit dem Pegasos. Bedeutend später ist das eben daher stammende Relief mit dem Biergeißpann, so wie die Metopen-Reliefs von dem mittlern Tempel der Unterstadt, obgleich diese, welche eine einen Helden oder Giganten niederstoßende Göttin, und den Leio eines sterbenden Kämpfers zeigen, besonders der letzte, in einem altethümlich harten Style gearbeitet sind, der etwa dem Ende dieser Periode angehört. Vgl. §. 119. Beide Tempel hatten nur an der Ostfronte Metopen.

P. Pisani *Memorie sulle opere di scultura in Selinunte scoperte*. Palermo 1823. W. Klenze im Kunstblatt 1824. N. 8. vgl.

N. 28. 39. 69. 78. 1825. N. 45. 1826. N. 98. Böttiger's *Amalthea* III. S. 307 ff. Sculptured Metopes discovered amongst the ruins of Selinus — descr. by S. Angell and Th. Evans. 1826. f. Pittorff *Archit. ant. de la Sicile* pl. 24. 25. 49. (Fr. Inghirami) *Osservazioni sulle antich. di Selinunte* illustr. del S. P. Pisani 1825. *Monum. Etruschi* Ser. VI. t. V. 5. Thiersch *Epochen* S. 404 ff. II. 1. (mit Zeichnungen von Klenze). N. Rochette *Journ. des Sav.* 1829. p. 387. Bröndsted *Voy. en Grèce* II. p. 149. D. A. R. II. 4, 24. 5, 25—27.

Von den Metopen des Tempels von Pästum (s. S. 80. II, 4.), deren Styl den Aeginetischen Bildwerken verwandt, ist nur wenig (Phiros auf dem Widder) zu erkennen; die zu Assos (S. 255, 2.) sind noch nicht hinlänglich bekannt.

3. Die Aeginetischen Bildwerke, 1811. von mehreren Deutschen, Dänen und Engländern (Bröndsted, Roes, Goderell, Fournier, von Haller, Link, von Stadelberg) gefunden, sind von Thorwaldsen restaurirt und nach München (Glyptothek n. 55—78.) gebracht worden. Sie bildeten zwei einander entsprechende Gruppen in den Giebsfeldern des Minerventempels (S. 80), wovon die westliche vollständiger, die östlichen Figuren aber größer und besser gearbeitet sind. Athena leitet die Kämpfe der Aeakiden oder Aeginetischen Helden gegen Troja, im W. den Kampf um Patroklos Leichnam (nach Andern, um Achilleus, s. Welcker, Rhein. M. III, 1. S. 50.), in O. um Dikles, der als Streitgenosß des Herakles gegen Laomedon von den Troern erschlagen wurde (vgl. Gött. G. N. 1832. S. 1139.). Herakles steht in O. zum Aeakiden Telamon im Verhältniß des Vorgesetzten zum Schwerebewaffneten (vgl. Pind. I. v, 27., auch Eurip. *Raj. Herakl.* 158.), wie Leukros zu Alas in W.; Costüm und Gestalt des Herakles entspricht der auf den Thasischen Münzen. Wie die Aeakiden hier die Barbaren Asiens schlagen, und ihre Landsleute aus großer Noth retten, so hatten sie neuerlich bei Salamis, dem Glauben nach, mitgefochten (Herod. VIII, 64. A.), und ihre Nachkommen, die Aegineten, zur Rettung von Hellas das Ihrige beigetragen. Auf diese Parallele (?) deutet besonders das Persische Vogenschützen=Costüm des Paris, der Lederhabit, die gebogene Mütze u. Andres (Herod. I, 71. v, 49. VII, 61.). Wase in altem Styl, wie Manier, Bewaffnung von Helden, darunter einer dem Paris sehr ähnlich, N. Pourtales pl. 8, auch in Stadelbergs Gräbern Tf. 10. Darnach gehören die Gruppen sicher in Ol. 75 ff. (?). Dem Marsmer war vergoldete Bronze angefügt (viele Löcher lassen den Platz von Waffensücken errathen), auch die Locken zum Theil aus Draht angelegt. Spuren von Farbe an Waffen, Kleidern, Augäpfeln, Lippen, nicht am Fleische. Die Anordnung der Gruppen ist einfach und unregelmäßig [architektonisch=symmetrisch]; vom Styl der Arbeit S. 92. Auf den Akroterien standen weibliche Figuren in alterthümlicher Draperie und Haltung (Mören, Nixen, Keren?).

Wagner's Bericht über die Aegin. Bildw. mit kunstgeschichtl. Anm. von Schelling von 1817. Hirt in Wolf's Analecten S. III. S. 167 (wo für Erklärung und Zeitbestimmung das Meiste geleistet). [vgl. Götting. Anz. 1818. St. 115 ff.] Goddard S. 80. Anm. II, c. Leaf Morea II. p. 467. Thiersch Amalthea I. S. 137 ff. Göthe's Kunst u. Alterthum III. S. 116 ff. D. A. R. Tf. 6—8. B. Edw. Syme Outlines of the Egina Marbles. Liverpool 1829.

[90\*. Würdig neben den Statuen von Aegina zu stehen sind die Reliefe des älteren großen Denkmals von Xanthos in Lykien, das nicht nach der Einnahme der Stadt durch Harpagos Ol. 58, 3, ungefähr die Zeit, in welcher jene entstanden sein möchten, errichtet sein kann. Denn bei dieser giengen alle Xanthier bis auf die abwesenden Familienväter unter (Herod. I, 176.), und nachher als Lykien tributpflichtig war und, bei eigner Verwaltung der Städte und vermuthlich schon damals einer Conföderation, doch einen Persischen Agenten in der Hauptstadt Xanthos hatte, wurde ein so ansehnliches Grabmal gewiß keinem der Unterworfenen erbaut. Auch läßt bei aller Verschiedenheit der Figuren der alterthümlich strenge, doch schon von Anmuth leis umflossene Styl, die bewundernswürdige Einfalt, Wahrheit und bereits erworbene Sicherheit und Feinheit der Arbeit mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß das Lykische Werk ungefähr in der gleichen Zeit entstanden sei, als das andre in Aegina: ob aus einheimischer Schule oder unter dem Einfluß der zur Zeit hochberühmten Werkstätte von Chios oder der Schüler des Dipnos und Skyllis, dieß wird nie auszumachen sein. Auf dieser Stufe kann die Kunst, wie das neuere Italien lehrt, auf den verschiedensten Punkten, bei geringer Verbindung unter einander von innen heraus die wunderbare Uebereinstimmung entwickeln, worin wir diese Lykisch-Griechischen Werke mit den sonsther bekannten Griechischen Denkmälern erblicken. Wie weit stehn hinter diesem Denkmal die Friesstücke von Assos zurück.

Hr. Karl Fello w s, dem wir die überraschende Erweiterung der Kunstgeschichte durch das Lykische Alterthum verdanken, für dessen im Lande gesammelte und dem Nationalmuseum geschenkte Denkmäler dieses ein besondres großes Gebäude errichtet hat, machte diese Entdeckung auf seiner ersten Reise 1838. The Xanthian Marbles, their acquisition cet. L. 1843. Abbildung der Reliefe s. in Fello w s Journal

written during an excursion in Asia Minor I. 1839. p. 231 und eine bessere in seinem Account of discoveries in Lycia I. 1841. p. 170, wiederholt in Gerhard's Archäologischer Zeitung 1843. Tf. 4. S. 49, noch sehr berichtigt und verbessert. M. d. I. rv. tv. 3., womit zu verbinden die sehr eindringende Beschreibung und Erklärung von E. Braun Ann. xvi, p. 133. Bull. 1845. p. 14 und im N. Rhein. Mus. 1844. S. 481—490. vgl. Gerhard Archäol. Zeit. 1845. S. 69. Das Grabmal ist, wie noch vier andre, meist in Xanthos selbst gefunden, ein viereckter Thurm aus Kalkstein in einem einzigen Stücke auf einer Basis, so daß der Fries über 20 F. vom Boden war, über dem Fries ein starker Karnies mit Abacus darauf. Die Figuren sind ungefähr wie am Fries des Parthenon, 3 F. 6 Z. hoch, und vertheilt auf je drei weißen Marmorplatten auf jeder Seite; die Ost- und Westseite 8 F. 4 Z., die beiden andern etwas weniger lang. M. d. I. rv. tv. 2. Auf der westlichen als der Hauptseite ist der Fries durch eine kleine Thüröffnung, worüber eine säugende Kuh, wie über einer ähnlichen (Fellows Asia M. p. 226.) ein Löwe ist, durchbrochen; diese Thüre führt in eine achthalb Fuß hohe Kammer und ist sehr unbequem um einzusteigen, wohl eher zum Hineinschieben eines Aschensaitens oder von Spenden bestimmt. Diese Einrichtung hat Aehnlichkeit mit dem Grabe des Kyros S. 245. N. 2. Die Kunst hingegen erscheint nicht nur im Ganzen rein Griechisch, sondern es treffen noch überraschender einzelne Figuren überein, die thronenden Göttinnen mit der Enkthea Albani, von der darum ein Abguß genommen und neben der Grabkammer aufgestellt worden ist, nach dem Anzug überhaupt die weiblichen Figuren mit der den Wagen besteigenden Göttin und der gepanzerete Mann mit dem Aristion der Stele in Athen (S. 96. n. 19.). Um so auffallender ist das Fremdartige, Eigenthümliche in den dargestellten Religionsgebräuchen, Göttern und deren Attributen. Die Compositionen der vier Seiten sind deutlich in einheitlichem Zusammenhang und engem Bezug unter einander. Auf der Seite mit der Grabskulptur sind allerdings Demeter und Kora, jene mit einer Patera, die jüngere Figur mit Granat=Frucht und Blüthe, nebst den drei Eeren oder Chariten, die mittleren mit Granat=Apfel= und Blüthe, die hintere mit einem Ei, mit großer Wahrscheinlichkeit zu erkennen; und da auf den drei andern Seiten die Mitte eingenommen wird von drei thronenden Göttern, mit Stäben, in weiten Ärmelgewändern und Mänteln, zwei bärtig, der dritte ohne Bart ohne jünger zu sein, so drängt sich der Gedanke an die drei Zeus von selbst auf (nur daß dann Poseidon nicht aus diesem Bezug heraus auch mit der Demeter als Hyptalinos insbesondere zu verbinden ist). Doch wird diese Annahme durch ein dem Bären am meisten ähnliches Thier unter dem Stuhl des einen, einen Triton als Ornament unter der Stuhllehne und eine Granatblume in der Hand des andern und Granatäpfel in beiden Händen des dritten nicht unterstützt. Diesen drei Göttern scheint eine Familie Geschenke zu weihen, der geharnischte Mann seinen Helm,



die Frau eine Taube, ein Kind einen Hahn und einen Granatapfel. Dieß Kind ist auf der andern breiteren, der mit der Thüre und der zwei Göttinnen gegenüber liegenden Seite, welche an den Enden noch zwei und eine stehende, gleich den Horen gegenüber untergeordnete Figuren hat, wogegen die Enden der zwei schmälern Seiten von vier sehr schönen mädchenraubenden Harpyien eingenommen werden. Es passend und verständlich bei einer Grabvorstellung dieß Beiwerk ist, wenn auf man Anfangs auf mancherlei Weise spielend die Figuren der Hauptvorstellung bezog, so wenig läßt diese selbst sich im Besondern und an den künstlich herbeizulehrenden, meist selbst feltuen oder nach ihren Vorgängen, nach Zeit und Ort mehrdeutigen und völlig zusammenhangslosen Einzelheiten einheimischer Griechischer Mythologie und Symbolik bestimmter erklären. Von farbigen Ornamenten erkennt man Spuren außer dem Blau des Grundes in der rothen Helmspitze und daß die Fesseln der Plinthen und an den Thronen bei ihrem niedrigeren Relief bemalt gewesen sind.

Proben weit früherer Kunst und in rauherem Stein aus Xanthos sind in London eine Stele mit zwei Löwen darauf, mehrere Thiere aus einer zur Zeit der Römer gebauten Mauer, zum Theil abgebildet Lycia p. 174. Sehr alt sind auch Stücke eines Frieses ähnlich dem von Assos, ein Bär, ein Hirsch, ein Löwe einen Hirsch zerfleischend, ein laufender Satyr mit einem Baumzweig; ein schmälere Fries mit stehenden Hähnen und andern Vögeln, vier geflügelte Sphixen vor einem Grab und eine kauende Sphinx von vollendeter Arbeit im strengsten Styl u. s. w. Löwe und Stier sind vorherrschende Gegenstände in der Lykischen Sculptur (Lycia p. 173), und Löwen sollen noch in den Lykischen Bergen leben (p. 182.). Uebrigens sind alle Monumente des neuen Lykischen Museums aus Xanthos; von andern Städten, Xos, Telmessos, Pinara, Myra, Rhyanda, hat Hr. Fellows nur Zeichnungen und einige Abgüsse mitgebracht.]

#### f. Styl der bildenden Kunst.

- 1 91. So wenig zu erwarten ist, daß in einer Zeit eines so angestregten Strebens, bei der großen Ausdehnung des Kunstbetriebs, dem verschiedenen Stammcharakter der Dorier und Jonier, dem Mangel eines Mittelpunkts, die Kunst überall auf gleiche Weise fortgeschritten sei: so bemerkt man doch gewisse durchgängige und in dem Gange der Hellenischen Kunstentwicklung mit Nothwendigkeit gegebene Veränderungen. Sie bestehen hauptsächlich darin, daß die Formen aus der ursprünglichen unbezeichnenden Rohheit in ein Uebermaß der Bezeichnung, einerseits von Kraft, Energie, Thätigkeit, andererseits von Zierlichkeit, welche für diese Zeit die

Amuth vertreten mußte, übergehn. Die dieser Richtung an-  
gehörenden Bildwerke nennt man „im altgriechischen  
Styl“ gearbeitet: wofür früher mißbräuchlich immer der  
Etruskische genannt wurde.

3. Nach Winckelmann erkannte das richtige Verhältniß dieser  
Zule noch deutlicher L. Lanzi Notizie della scultura degli antichi  
e dei vari suoi stili (Sec. ed. 1824. Deutsch von Lange. L. 1816.).  
c. 2. dello stilo Etrusco. [Zoega Bassir. II. p. 57. de Obel.  
p. 222, von dem auch der bezeichnende Name hieratisch herrührt.]

92. Die Formen des Körpers sind an diesen Bildwer-  
ken übermäßig muskulös; Gelenke, Sehnen sehr stark hervor-  
gehoben, und eben dadurch alle Umrisse hart und schneidend.  
Solche Härte wird in hohem Maaße von Kallon, schon  
weniger von Kanachos ausgesagt, aber auch dem Styl der  
Attischen Meister um Ol. 75. noch zu scharfe Muskelbezeich-  
nung vorgeworfen. Indes führte grade diese Strenge der  
Zeichnung zu der Naturwahrheit, welche an den Aeginetischen  
Statuen, in den meisten Stücken, so sehr bewundert wird.  
— Mit dieser Kräftigkeit der Zeichnung verbinden sich ge-  
wöhnlich kurze und gedrungene Proportionen, obgleich auch  
ein übermäßiges in die Länge Ziehen der Figuren nicht selten,  
doch mehr in Malereien als Sculpturen, gefunden wird. —  
Die Bewegungen haben oft etwas Gewaltfames (was durch  
die häufige Darstellung mythologischer Kampfszenen sehr be-  
günstigt wird), aber auch bei großer Lebendigkeit immer eine  
gewisse Steifheit, etwas Schroffes und Ectiges.

2. *Duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias,*  
Quintil. Inst. XII, 10. *Canachi rigidiora quam ut imitentur veri-*  
*tatem, Cic. Brut. 18, 70. Οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστὶ*  
*ἡγεσιῶν καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίας τὸν Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα (ad-*  
*stricta) καὶ τευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς*  
*γραμμαῖς, Lutan praec. rhet. 9. Demetr. de elocut. §. 14. sagt,*  
der ältere rhetorische Styl sei unperiodisch, aber *περιεξεσμένος*, wie  
die alten *ἀγάλματα*, deren *τέχνη* *οὐστολή* καὶ *ισχύος*.

3. In den Aeginetischen Statuen verbindet sich mit einer  
Naturwahrheit, die in Erstaunen versetzt, manche Sonderbarkeit, wie  
das starke Angeben des Brustknorpels, die eigne Abtheilung des mu-  
sculus rectus, und die spitze Form auch stark gebogner Kniee. Wag-  
er (§. 90.) S. 96. — Gleiches Verdienst der Naturtreue scheint der  
um Ol. 64. aufgestellte Hermes *ἀγοραῖος* gehabt zu haben, noch in

Lukian's Zeit (Zenod. Tragod. 33.) ein Studium der Erzgießer. Winer Jahrb. xxxviii. S. 282.

4. Kurze Proportionen besonders in den Selinuntischen Metopen (deren Zeichnung auch durch das Bestreben, jeden Körperteil in möglichster Breite zu zeigen, bestimmt wird). In den Meginetischen Statuen sind die Köpfe, besonders in den unteren Theilen, groß, die Brust lang und breit, der Leib verhältnißmäßig kurz, die Schenkel kurz gegen die Schienbeine. Andre Beispiele kurz. Proportionen §. 96. N. 4. 5. 6. 10. 12. 16. 19. Vgl. §. 9 N. 1. 2. 3. 6. Beispiele der schlanken §. 96. N. 20. 21. 23. Vgl. §. 99. N. 4. 5., auch 9. 10.

- 1 93. Jene alterthümliche Zierlichkeit aber zeigt sich in den sauber und regelmäßig gefältelten Gewändern (vgl. S. 69.)
- 2 den zierlich geflochtenen oder drahtförmig gelockten und symmetrisch angeordneten Haaren; dann in der eignen Haltung der Finger, die beim Anfassen von Sceptern, Stäben u. dgl. an weiblichen Figuren auch beim Aufnehmen der Gewänder
- 4 immer wiederkehrt; in dem schwebenden Gange auf den Fuß
- 5 spizen und zahlreichen andern Einzelheiten. Verwandter Art ist die Forderung des Parallelismus und der Symmetrie bei der Gruppierung mehrerer Figuren.

1. S. §. 96. N. 5. 6. 7. 13. 14. 16. 17. Außer den gezeichneten und geplätteten Tempelgewändern, muß hier der Geschmack der Zeit für zierliche, faltenreiche Gewandung in Anschlag gebracht werden, der besonders in Jonien herrschte, und sich in Athen mit der Zeit des Perikles verlor. *Τεττιγοφόροι, ἀρχαίω σχήματι λαμπροί.* Des Veri Minervae Poliadis aedis p. 41.

2. So bei den Megin. Statuen (auch an der pubes), vgl. §. 96 N. 1. 7. 12. 14. 16. 17. Auch dies stammt aus der Sitte des feineren und vornehmeren Lebens damaliger Zeit, die besonders an Festen hervortrat und sich erhielt. *Ἄσλος bei Athen. xii, 525 F. Βαδίζου Ἡραίων ἐμπνεπλεγμένον. Ἀθηνα παραπνεπλεγμένη, Pollux ii, 35.*

3. S. N. 14. 15. 16. 17. 21. *Primore digito in erectum pollicem residente aderit man, Appulej. Met. iv. p. 90. Bip.* Mit drei Fingern legt man Opferladen, Weihrauch u. dgl. *Aristoph. Weisp. 95. Porphy. de abstin. ii, 15. Ovid F. ii, 573. Lactant. Inst. v, 19.*

- 1 94. In der Bildung der Köpfe herrschen in der altgriechischen Kunst gewisse Grundformen, welche, theils aus alter Unvollkommenheit der Kunst, theils aus einer unschönen

Auffassung nationaler Züge hervorgegangen, durch häufige Anwendung in berühmten Kunstschulen ein beinahe typisches Ansehn erlangt hatten, und daher auch dann noch beibehalten wurden, als die Kunst in der Bildung des übrigen Körpers schon sehr weit vorgeschritten war. Dazu gehören im Ganzen eine zurückliegende Stirn, spitze Nase, eingezogener Mund mit emporgerichteten Winkeln, flache langgezogene Augen, hartes ediges Kinn, flache Wangen, hochsitzende Ohren.

1. *Vultum ab antiquo rigore variare*, war Verdienst des Kelsgnet in der Malerei. Plin. xxxv, 35.

2. Vgl. den Apollon des Kanachos §. 86. mit den Aegin. Statuen, u. §. 96. N. 5. 12. 13. 14. 16. nebst den Münzen §. 98.

95. Das Eigenthümliche des Aeginetischen Styls scheint den Andeutungen bei den alten Schriftstellern und dem Charakter der erhaltenen Werke (§. 90, 3. u. 96. N. 3.) zufolge, theils in strenger Festhaltung des Alterthümlichen, theils in sehr genauer und emsiger Nachahmung der Natur, somit (dem Stammcharakter der Dorier gemäß) in einer sehr gewissenhaften, aber wenig freien Art, die Kunst zu treiben, bestanden zu haben.

*Τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναιῖος, πλαστικὴ ἢ Αἰγιναία* u. dgl. Pauſ. I, 42. II, 30, 3. VII, 5. VIII, 53, 5. X, 36, 3., welcher von *Αἰγινῶν τὰ ἀρχαιότατα*, so wie die *Αἰγύπτια* davon genau unterscheidet, VII, 5. Heißt: *Αἰγινητικὰ ἔργα τοὺς συμβεβηκότας* (vgl. §. 68. Anm. 3.) *ἀνδριάντας*.

g. Ueberreste der bildenden Kunst (D. A. R. Tf. 9—14.).

96. Die Reste des altgriechischen Styls bestimmt zu bezeichnen ist deswegen schwierig, weil, abgesehen von dem langen Bestande desselben in Etrurien, auch in Griechenland zu allen Zeiten besonders Weihgeschenke für Tempel in einem absichtlich streifen und überzierlichen Styl gearbeitet worden sind. Man nennt diesen den hieratischen oder archaischen Styl. Von den Holzstatuen dieser Periode hat sich Nichts, von Erzbildern, außer analogen Werken in Etrurien, nur eine sehr alterthümliche steife Bronzefigur erhalten.

1. Die Figur diente als Fuß eines Geräths. Inschrift (C. n. 6.): Πολυκρατες ἀρεθεκε. [den berühmten Samier zu verstehen, viel gewagt.] Bei Pariaudi Mon. Pelop. II. p. 51. Collectio Attiq. Mus. Nan. n. 29. 276. Die Richtigkeit bezweifelt Graf Clar Mélanges d'Antiq. p. 24. Panofka Cab. Pourtales pl. 13. p. 4

2. Ein Meisterwerk altpeloponnesischer Kunstschulen der Lampyphor §. 422. N. 7.

3. Altgriechische Bronze in Tübingen, gegen 6 Zoll hoch, Grüneisen im Kunstbl. 1835. N. 6 ff. auch besonders gedr. 8. Aeginetischer Styl, doch die Gesichtszüge mehr natürlich, auch schlankere Figur. Des Amphiaraios ἐξελασία? Pandaros nach Thiersch; ab deutlich ein Wagenlenker, antreibend und zugleich zurückhaltend.

4. Bronzene Minerva von Besançon, hieratisch, der Kopf schon pièces de rapport von Silber.

5. Kentauren in Bronzen §. 389. N. 2.

Von einer alten Kunstarbeit in demselben Stoffe, gravirten Zeichnungen, haben sich sehr alterthümliche Arbeiten, und ein vortreffliches Denkmal aus der Aeginetischen Schule erhalten.

6. Graffito in Bronze, ein von zwei Löwen zerfleischter Hirsch in uraltem Style. Als Beispiel vieler ähnlichen Arbeiten im Alter Griechenlands zu betrachten. Gerhard Ant. Bildwerke Cent. I. Tf. 80, 1

7. Sehr dünne Bronzeplatte mit getriebenen Figuren, sehr alterthümlich, die Augen aus Kügelchen, fünf Männer, vier Frauen; erklären die Argonauten u. Lemnierinnen. Cab. Pourtales, Titelrign

8. Bronzener Discus aus Aegina, mit zwei auf das Pentathlon bezüglichen Figuren, einem Springer mit Springgewichten und einem Wurfspeerwerfer (mit dem ἀγχιλωτόν ἀκόντιον), von sehr naturtreuer sorgfältiger Zeichnung. E. Wolf, Ann. d. Inst. IV. p. 75. tv. B.

Die genauer bekannt gewordenen Steinbilder des alten Stils möchten sich, außer den schon §. 86. 90. erwähnten nach ihrem Style, ungefähr so stellen lassen.

9. Apollo, Coloss, erst angelegt. Noß im Kunstblatt 1836 N. 12., ähnliche kleinere Statue in Thera, Noß Kunstbl. 1836. N. 18 [Dessen Inselreise I. S. 34. 81.], Lödchen aus Stein, Flechten an den Schultern, Brust voll und breit, athletisch, etwas schreitend auf dem linken Bein, wie in dem Coloss von Naros und den Bruchstücken des Delischen [reichen diese letzteren zu um dieß zu bestimmen]. Der Theraische Apollon, eins der merkwürdigsten Denkmäler ältester Zeit, jetzt im Theseion in Athen, gestochen in N. Schöls Mittheilungen Tf. IV, 8., vgl. Schneidewins Philologus I. S. 344. Bild

mindert wichtig die Statue der sitzenden Athena auf der Akropolis, A. Schell Tf. 1., womit eine kleinere auch auf der Akropolis ergänzend zusammentrifft. Vgl. Bull. 1842. p. 186.]

10. Statuen am heiligen Wege der Branchiden. Ungeachtet der höchsten Simplizität und Rohheit reichen sie nach den Inschriften bis Olymp. 80. Ionian Ant. T. 1. n. Ausg. Amalthea III. S. 40. C. I. n. 39. und p. xxvi.

11. Pallas der Villa Albani. Winckelm. Mon. Ined. P. I. p. 18. n. 17. Werke VII. Tf. 4.

12. Penelope im Museum Pio-Clementinum, und Chiaramonti, bekannt gemacht von Thierich Kunstblatt 1824. St. 68 ff., Epochen S. 426. und R. Roquette Mon. In. pl. 32, 1. 33, 3. vgl. p. 102. 420.

13. Dresdner Pallas (n. 150.). Έκ προβολῆς. Nachbildung eines bekleideten Holzbilds mit Bezug auf den Panathenaischen Peplos (über den Bösch tragic. princ. p. 192., des Verf. Minervae Poliadis aedis p. 26.). Das Relief, welches den hineingestickten Gigantenkampf darstellt, ist mit gutem Grunde im vervollkommenen Style gehalten. Augusteum 9. 10. Böttiger's Andeutungen S. 57. Schorn, Amalthea II. S. 207. Meyer's Gesch. Tf. 5. A.

14. Herculianische Pallas in hieratischem Styl, vergoldet und bemalt. Millingen Un. Mon. Ser. I. pl. 7. p. 13. vgl. S. 368, 5.

15. Artemis aus Pompeji in ähnlichem, sich zu Etruskischem Schmuck neigendem Styl, aus Marmor und bemalt, 4 Palmen hoch. Winckelm. W. v. S. 20. 44. 200. M. Borbon. II. tv. 8. vgl. S. 363.

16. Unter den archaischen Apollonbildern ist besonders merkwürdig ein Apollon (Αργεῖος von Argos?) im Mus. Chiaramonti. Gerhard Ant. Bildwerke I. Tf. 11.

17. Justinianische Vesta, merkwürdig durch die säulenartige Figur und die cannellurenartigen Falten, wahrscheinlich durch architektonische Zwecke bedingt. Ob aus Athen, ist zweifelhaft. Raccolta 87. Winckelm. W. VII. Tf. 4. Hirt Gesch. der bild. Kunst S. 125. Thierich Epochen S. 134. Mit der Justinianischen Vesta sind durch kurze Proportionen, große Köpfe, gradlinige Falten des Doppelchiton und eine eigenthümliche Mittelstufe zwischen alterthümlicher Herbigkeit und naiver Grazie verschiedene Figuren verwandt, welche alle Attische Mädchen in Procession oder dazu sich costumirend vorzustellen scheinen, besonders die Herculianischen Bronzefiguren M. Borbon. II, 4—7. und die andern damit S. 422. A. 7. zusammengestellten.

Die Reliefs in Stein können etwa so gestellt werden (wobei indeß zu bemerken, daß nur wenige sicher der Zeit zugehört werden können, deren Kunst sie ungefähr darstellen).

18. Samothrakisches Relief, mit Agamemnon, Kallippos, Okeanos. Von einem richterlichen Siege nach Stadelberg, Ann. d. Inst. I. p. 220. Nach Dl. 70. (wegen des 2, C. I. n. 40. Clarac Mélanges p. 19.) aber in sehr alter Weise gearbeitet. Tischbein's u. Schorn's Homer nach Antiken S. IX, Tf. 1. Mülhingen Un. Mon. Ser. II. pl. 1. Amalthea III. S. 35. Clarac M. de Sculpt. pl. 116. Vgl. Böckel's Nachlaß S. 171.

19. Sogen. Relief der Deukthea; eine Mutter, die ihr Kind einer kindernährenden Gottheit (κορυτοτρόφος θεά) darbringt. Winckelm. Mon. In. P. I. p. 67. n. 56. Zoëga Bassir. I. tv. 41. Winckelm. W. III. Tf. 3. Vgl. Panofka Ann. d. Inst. IV. p. 217. (Geburt der Hera). [Die Stele des Aristion, ἔργον Ἀριστοκλέους, treffliches Bild eines Marathonomachos, mit Spuren von Farben, im Theseion, Ἐφημερίς ἀρχαιολογ. Tf. 75. I. S. 127 f. N. Rhein. Mus. IV. S. 4. Tf. 1., Schöll Mittheil. Tf. 1. Bei Schöll Tf. 2, 4. ist auch das große Relief einer den Wagen besteigenden weiblichen Figur auf der Akropolis, worin mit Alterthümlichkeit sich Anmuth mahnend verbindet. Weit alterthümlicher ist das Basrelief Despuignes S. 364. N. 8.]

20. Dreifußraub. Ein zeitig gebildetes Sujet (S. 89. Anm. 3.), wahrscheinlich bei Wethung von Tripoden viel gebraucht, die in Delphi, Theben, Athen sehr häufig. Die Basis zu Dresden n. 99. (August. 5—7.) läßt sich am besten erklären als Untersatz eines Dreifußes, der in einem ἀγών λαμπαδοῦχος als Preis gewonnen. Auf dasselbe Original führen zurück die Reliefs bei Paciaudi Mon. Pelop. I. p. 114. (aus Lakonika; Mon. du M. Napol. II. pl. 35. (im 2. n. 168. Clarac pl. 119.); Zoëga II. tv. 66. (Villa Albani). Auf alten Vasengemälden wird der Gegenstand schon freier und lebendiger behandelt. Vgl. besonders Fr. Passow in Böttiger's Archäol. und Kunst I. S. 125. [Auf einem einzigen: so auch nur in einem Relief, an einem Sarkophag in Köln, Verein der Alterthumsfreunde, Bonn 1845. VII. S. 94, wo 46 Mon. zusammengestellt sind, zu denen noch andre hinzukommen.]

21. Verführung des Herakles, dem Athena (die Gottheit dem Heros) vorausschreitet, Alkmena (?) folgt, mit den Göttern von Delphi, auf die Hermes und die Chariten als Friedens- und Freundschaftsgötter folgen, von einem Korinthischen Tempelbrunnen (περιστόμιον puteal sigillatum) bei L. Snifford. Dodwell Alcuni bassir. 2—4. Tour II. p. 201. vgl. Beake Morea III. p. 246. Gerhard Ant. Bildwerke I. Tf. 14—16. (Zug der neugebornen Aphrodite nach dem Olymp, auch Welcker, Ann. d. Inst. II. p. 328.). Panofka Ann. II. tv. F. p. 145. (Hochzeit des Herakles und der Hebe). Am ausführlichsten R. W. Bonnerweck in Schorn's Kunstblatt 1833. N. 96—99, welcher auch des Herakles Einführung in den Olymp und Vermählung mit Hebe darin nachzuweisen sucht. [Der Verf. wiederholt seine obige Erklärung auch Dorer I, 431 u. D. N. R. XI, 42., Gerhard die seinige im Text zu den Ant. Bildw. 2. Lief. 1844. S. 194—207.]

Nach E. Braun nimmt die Vorstellung für hochzeitlich, aber als Her. u. Hebe, in seinem Tages S. 10, u. D. Jahn stimmt ihm bei Archäol. Aufs. S. 108. 110—113.]

22. Altar der Zwölfgötter aus Villa Borghese im Louvre n. 378., ein treffliches Werk, edel gedacht und überaus fleißig gearbeitet. Unterhalb der Zwölfgötter die Chariten, Horen und Mären. Vielleicht eine Nachbildung des  $\beta\omicron\mu\omicron\varsigma \Lambda\omega\delta\alpha\alpha \theta\epsilon\omega\upsilon$  der Pifistratiden, im Ol. 64. Visconti Mon. Gabini tv. agg. a. b. c. Windelm. B. III. Tf. 7. 8. M. Bouill. III, 66. Clarac pl. 173. 174. Ähnliche Zusammenstellungen: das Capitol. Puteal mit zwölf Göttern, Windelm. Mon. In. n. 5. M. Cap. IV. th. 22. Windelm. B. III. Tf. 4. Die ara tonda des Capitols mit Apoll, Artemis, Hermes, M. Cap. IV. th. 56. Windelm. B. III. Tf. 5. Eine andre aus dem Mus. Caracappi's mit Zeus, Athena, Hera, Welcker's Zeitschr. I, II Tf. 3. n. 11. Zoëga Bassir. II. tv. 100. 101.

23. Anathemen für Siege in musischen Spielen, im zierlichsten keramischen Style. Apollon, häufig begleitet von Peto und Artemis, als Pythischer Ritharsänger, nach dem Siege libierend; eine Siegesgöttin einsetzend. Zoëga Bassir. II. tv. 99.; Mon. du M. Napol. IV. pl. 7. 9. 10. (Clarac pl. 120. 122.); Marbles of the Brit. M. II. pl. 13.; Fragment aus der Elgin'schen Sammlung im Brit. M. R. xv. 103.; aus Capri bei Hadrava tv. 4. Als Friedverzierung in Terra-cotta, Brit. M. n. 18. — Apollon in demselben Costüm einen Páan zur Rithar singend, deren Saiten er mit der Linken greift ( $\psi\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\iota$ ) und zugleich mit dem Plektron in der R. schlägt ( $\rho\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota$ ), Mon. du M. Napol. IV. pl. 8.; ganz wie das Samische Erzbild des Bathyllos in Apollon = Costüm. Appulej. Florid. p. 128. Bip. Anacreont. 29, 43. — Vgl. Welcker, Ann. d. Inst. v. p. 147. [S. 361, 4.]

24. Siegesopfer für Athena = Polias, die man an der hütenden Schlange,  $\alpha\iota\chi\mu\omicron\nu\omicron\varsigma \theta\epsilon\iota\varsigma$ , deutlich erkennt, in mehreren Reliefs, die — mit einer nicht seltenen Ausdehnung der ursprünglichen Bedeutung — an Grabpfeilern von Kriegerern angebracht wurden. Mon. du M. Napol. IV. pl. 11., Clarac M. du Louvre pl. 223. n. 175. Amalthea III. S. 48. Vgl. R. Rochette Mon. In. I. p. 288. 426. Welcker, Ann. d. Inst. v. p. 162. Diese Vorstellung auch auf einem Marmorischen M. Borbon. x, 11. Die Stele hat das Aphlaston. [Avellino Casa di Pompeji 1840. tav. 4. p. 57—80., wo der Samische Sieg des Mias nachgewiesen ist. Vgl. Annali d. Inst. v. p. 162. R. Rochette Mon. ined. p. 288. 426.]

Den Uebergang des altgriechischen Stils zu dem vollendeten der folgenden Periode können besonders folgende Reliefs anschaulicher zu machen dienen.

25. Herakles auf der Hindin knieend ( $\pi\acute{\alpha}\rho\alpha \nu\epsilon\upsilon\gamma\omega\delta\eta$ ). Combe



Marbles of the Brit. M. II. pl. 7. Specimens pl. 11. Die Stellung blieb auch in der spätern Kunst fast dieselbe; s. Anthol. Pal. II p. 653. Plan. 96. [Die schöne in Pompeji gefundene Gruppe, edit. von Gact. d' Ancora, Neapel 1805. 4 und in den M. d. I. IV, 6 mit einer ähnlichen aus Marmor, Annali XVI. p. 175. von G. Keil.

26. Rastor als Rossbändiger mit dem Rastorischen Hunde, aus der Tiburtinischen Villa des Hadrian. Combe II. pl. 6. Specimen pl. 14.

27. Festzug eines Satyr und dreier Mänaden in alter Freiheit, Inschrift: *Καλλιμαχος εποιει*. M. Cap. IV. tb. 43.

28. Grabpfeiler mit der Figur des Gestorbenen (als *ἦρας*) auf einen Stab gestützt, einem Hunde eine Heuschrecke reichend, bei Orchomenos. Clarke Travels III. p. 148. Dodwell Tour I. p. 243. Sehr ähnlich ist die Figur eines Reliefs in Neapel, von dem Grab eines Campanischen Reddix nach der Inschrift [die Inschrift gehört nicht zu der Stele und ist jetzt auch davon getrennt], nur kürzer bekleidet, und mit einem am Handgelenk hängenden Delgefäß (*ἀρνυθος*) als Zeichen der Gymnastik. R. Rosette Mon. In. I. pl. 63. p. 251. Odysseus mit dem Hund Argos auch nach Welcker (wie nach R. Rosette und dem Catal. del Mus. Borbon.) Rhein. Mus. III, 4. S. 611. [was indeffen ein Irrthum ist. Mus. Borbon. XIV, 10.]

Auch in Terracotta sind Arbeiten des hieratischen Styls viel gewöhnlicher, als unbezweifelt ächte Werke dieser Periode.

29. Acht alterthümlich sind die auf Melos gefundenen Reliefsfiguren, ohne Unterlage, wahrscheinlich von einem Votivschilde, Perizus als Gorgotödder und Bellerophon als Sieger der Chimära darstellend. Müllingen Un. Mon. Ser. II. pl. 2. 3. [Auch Alkaios und Sappho, im Britischen Mus. noch unedirt.]

30. Terracottarelieff von Megina, die Hyperboreische Artemis mit Gros auf einem Greifenwagen fahrend. Welcker, Mon. In. d. Inst. tv. 18b. Ann. II. p. 65.

### Stein- und Stempelschneidekunst.

- 1 97. Als geringere und unbeachtete Zweige der Plastik, in die erst spät das Leben aus den Hauptästen sich verbreitet, erhob sich allmählig die Kunst, Edelsteine zu graviren, und die, Münzstempel zu stechen. Beide dienen zunächst
- 2 den Zwecken der Dekonomie und des Verkehrs. Die Steinschneidekunst sorgt für Siegelringe, *σφραγίδες*, deren Bedürfnis durch das im Alterthum gewöhnliche Versiegeln

von Vorräthen und Schätzen noch sehr vermehrt wurde, aber eben so gut durch metallne (ja hölzerne) Petschaste mit bedeutungslosen Kennzeichen befriedigt wurde. Doch entwickelte sich schon sehr früh die Arbeit in harten und edlen Steinen, nach dem Vorgange der Phönikisch-Babylonischen Steinschneider (§. 238. 240.) aus einem rohen Einschnelden runder Höhlungen zu sorgfältiger Eingrabung der ganzen Figuren in alterthümlich strengem Style.

2. Von dem Versiegeln der *ταμεία* Böttiger Kunstmythol. S. 272. u. sonst. Ueber die alten Siegelringe aus Metall Atejus Capite bei Macrobi. Sat. vii, 13. Plin. xxxiii, 4. Von den *σφραγίστοις*, *σφραγιδέστοις* (theils wirklich aus wurmstichigem Holz gemachten, theils dem nachgebildeten Petschasten) s. Salmas. Exc. Plin. p. 653. b. Ob Polykrates Ring geschnitten gewesen, ist zweifelhaft; dafür sprechen Strab. xiv. p. 638., Paus. viii, 14, 5. Clemens Protr. iii. p. 247. Sylb. — bestimmt dagegen Plinius xxxvii, 4. vgl. Herod. iii, 41. *σφραγὶς χρυσοδάκτος σμαράγδου λίθου*; Theodoros hatte ihn gewiß nur gefaßt [si fabula vera.] Nach Diogen. Laert. i, 2. §. 57. war es ein Solonisches Gesetz: *δακτυλιολύσφφ καὶ ἔπειτα σφραγίδα φυλάττειν τοῦ πρᾶθέντος δακτυλίου*. Derselbe nennt, nach Hermipp, Pythagoras Vater einen *δακτυλιολύσφφ* viii, 1.)

3. S. über Scarabäen (§. 175. 230, 2.) mit Figuren, die fast ganz aus runden, roh nebeneinandergesetzten Höhlungen bestehen, Mev. Kunstgesch. i. S. 10. Tf. 1. Eine treffliche Sammlung theils von dieser Art, theils von sorgfältiger alter Arbeit, meist aber Strusische, geben die *Impronti gemmarie d. Inst. Cent. i. 1—50. iii, 1—55.* Sonst s. Zippert Dactyl. Scr. i. P. ii. n. 79. 496. ii, i, 431. ii, 103. Millin Pierres gravées inéd. 6. 7. 13. 25. 26. 50. 51. Specimens p. lxxx. Vgl. Lessing Antiq. Briefe Th. 1. S. 155. Jacini Miscellaneen zur Gesch. der Kunst im Alterthum iv, 2. S. 62. (wo auch die angeblichen *σφραγίδες* der Mythologie bemerkt sind). Gurlitt über die Gemmenkunde, Archäol. Schriften S. 97 ff. Sirt Amalthæa ii. S. 12. D. A. R. Tf. 15.

98. Das geprägte Silbergeld war schon durch 1 den Argivischen König Pheidon, um Olymp. 8., an die Stelle des frühern Stabgeldes getreten, Aegina die erste Df. hin des Münzprägens geworden. Aber lange begnügte man sich mit den einfachsten Zeichen auf den convexen Vorderseiten der Münzen, mit roh angedeuteten Schildkröten (auf Aegina), Schilden (in Böotien), Bienen (Ephesos) u. dgl.; auf dem flachen Revers blieb der Eindruck eines die Münze

beim Prägen festhaltenden Vorsprungs (*quadratum incusum*)  
 3 Erst in dieser Periode treten Götterköpfe und vollständig  
 Figuren ein, und die vertieften Felder der Reverse füllen  
 sich allmählig mit immer kunstreichern Darstellungen; es en-  
 wideln sich verschiedene Schulen der Münzprägung, wie in  
 den charakteristisch, aber ohne Zierlichkeit gezeichneten *numi*  
*incusi* (mit erhobenen und zugleich vertieften Figuren) Unter  
 italiens, und den sehr scharf und in seinem Detail ausgeführ-  
 ten Münzen Makedoniens und Chalkidike's.

1. Ueber Pheidon und den alten Aeginetischen Münzfuß des A  
 Aeginet. p. 51. 88. [Böckhs Metrologie S. 76.]

2. Die unförmlichsten *zelabra* Aegina's (in Mionnet's Em-  
 preintes n. 616 ff.) gehen gewiß sehr hoch hinauf. Nahe kommen  
 manche Korinthische mit dem Pegajos und Koppa, und Böti-  
 sche mit dem Schilde. Levezow über mehrere im Großherz. Po-  
 ges. uralte Griech. Münzen, B. 1834.

3. Auf den Attischen M. tritt an die Stelle des rohen Ge-  
 goneions (vgl. Conslinery Voy. d. la Macéd. II. p. 119. pl. 4.) der  
 Minervenkopf mit dem alterthümlich bizarren Profil (Mionnet Descr.  
 pl. 41. 50. 54. Empr. 603. 4. 5r) und der Gule auf dem Revers  
 welcher Typus sich sehr lange erhält. Münzen von Athen im kaiserl.  
 Münzcabinet, Wiener Jahrb. 1838. LXXXII. S. 28. — Die *numi*  
*incusi* (vgl. Stieglitz Archäol. Unterhaltungen II. S. 54.) von Sy-  
 baris, Siris, Poseidonia, Pandosia, Taras, Caulonia, Kroton, Me-  
 tapont, Pyroeis reichen etwa von v. Chr. 60. bis 80. (Sybaris zerfiel  
 67, 3. Pyroeis gegründet 77, 2. Siris erobert g. 50., aber Si-  
 ritten existirten fort). Mionnet Descr. pl. 58—60. Micali Itali-  
 tv. 58. 60. Millin Mag. encycl. 1814. T. II. p. 327. — Mün-  
 zen von Rhegion und Messana mit dem Hasen u. Maulthier  
 gespannt (Mionnet pl. 61, 5. Combe M. Brit. tb. 3, 27.) sind aus  
 Anaxilas Zeit (70—76.), Aristot. bei Pollux v, 12, 75.; andre von  
 Messana haben die Typen der Samier, die sich (70, 4.) dort nieder-  
 gelassen hatten. Gött. G. A. 1830. S. 380. Zierlich gearbeitet  
 alte M. von Syrakus, Gela. [Münzen mit dem Kopf des The-  
 ron, wahrscheinlich um v. Chr. 77., Visconti Iconogr. Gr. A. p. 16 ff.]  
 — In strenger, aber sehr vortrefflicher Kunstweise stud die M. von  
 Alexander I. (v. Chr. 70 bis 79.), die von den Bisalten nachgeahmt  
 wurden; sehr zierlich erscheint der alte Styl auf den M. von Akar-  
 thos, auch von Mende. Löwe u. Stier auf M. von Akantios  
 erklärt aus Herod. VII, 125. von Pinder p. 20. Aber der Löwe  
 greift dort nur die Kamele an. Die Thasischen M. (OA) mit  
 dem die Nymphe umarmenden Satyr (auf andern, wahrscheinlich eben-  
 daher, verfolgt der Satyr die Nymphe) zeigen die Kunst von reifer

Caricatur (vgl. §. 75\*) zu zierlicher Ausbildung fortschreitend. Zu Letz in Megdonien und Orchestos in derselben Gegend sind jene und andre alterthümliche M. in barbarischer Fabrik nachgeahmt worden (mit einem Centaur statt des Satyrs). Mionnet Descr. pl. 40. 44. 50. Suppl. II. p. 545. III. pl. 6. 8. Cadavène Recueil de Méd. p. 76. Ferninery Voy. dans la Macéd. T. I. pl. 6. 7. vgl. Gött. G. N. 1833. S. 1270. — Sehr alterthümlich sind oft auch besonders die Thierfiguren und Monstra auf den alten Goldstateren Kleinasien's, von Pholäa, Klazomenä, Samos, Lampfakos, Kyzikos. (Die Verbindung von Löwe und Stier auf den Samischen Stateren erinnert sehr an orientalische Combinationen.) S. Sestini Descr. degli Stateri antichi. Firenze 1817. und besonders Mionnet Suppl. v. pl. 2. 3. Vgl. sonst Stieglitz Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen zur Erläuterung der Geschichte der Kunst. Leipz. 1809. D. N. R. N. 16. 17.

#### 4. M a l e r e i.

99. Die Malerkunst macht in dieser Periode, durch 1  
Simon von Kleonä und Andre, besonders in perspectivischer  
Auffassung der Gegenstände, diejenigen Fortschritte, welche  
ne in den Stand setzen, gleich beim Beginn der nächsten in  
großer Vollkommenheit aufzutreten. Beschränkter in ihren 2  
Mitteln bleibt die Vasenmalerei, welche von ihren beiden  
Metropolen, Korinth und Athen, sich nach Sicilien und  
Italien verbreitet, so daß namentlich die Fabriken bei den  
Chalkidischen Griechen in Unteritalien in Gegenständen und  
Formen Attische Muster zum Grunde legen. In der jetzt 3  
vorherrschenden Gattung mit schwarzen Figuren auf rothgel-  
bem Thon zeigen sich alle Eigenthümlichkeiten des alten Styls:  
übermäßig hervortretende Hauptmuskeln und Gelenke, steif  
anliegende oder regelmäßig gefaltete Gewänder, steife Hal-  
tung oder schrofne Bewegungen des Körpers — dabei aber,  
hervorgerufen durch die Leichtigkeit dieser Kunstübung, gar  
mannigfaltige, einzelnen Fabrikorten angehörende Manieren,  
oft mit abichtlichem Streben nach dem Bizarren.

1. Simon von Kleonä, Plin. xxxv, 34. Hel. V. H. VIII, 8.  
Dagegen bei Simonides, Anthol. Pal. ix, 758., auch wohl App.  
T. II. p. 648., *Mixos* zu schreiben ist) [der die Erfindung des Cu-  
maros §. 74. ausbildete], erfindet *catagrapha*, *obliquas imagines*,  
d. h. schräge Ansichten der Figuren von der Seite, von oben, unten;  
und regt eine genauere Ausführung des Körpers und der Draperie an.

Ein großes Bild war das von dem Baumeister Mandrokles in das Heräon geweihte, die Brücke über den Boiporos und Dareios Uebergang (Herod. iv, 88.). Gemälde in Phokäa gegen Ol. 60. Herod. i, 164. Minnes, von Hipponar Ol. 60. erwähnt, mahlt Eriren [Aglaophon in Thasos, Polygnots und Aristophons Vater und Meister.]

2. Hier muß die Frage erwähnt werden, ob die große Masse der Vasen von Volci (von deren Auffindung S. 257.), die etwa aus der Zeit von Olymp. 65 bis 95. stammt, und durch Gegenstände und Inschriften entschieden auf Athen zurückweist, von Attischen Colonisten oder Metöken in Volci gearbeitet, oder durch den Handel von Athen oder einer Chalkidischen Colonie Athens gekommen ist. Vgl. Millingen, Transact. of the R. Soc. of Literat. II, 1. p. 76. Gerhard Rapporto int. i Vasi Volcenti, Ann. d. Inst. III. p. 1. (Mon. iv. 26. 27.). Welcker Rhein. M. für Philol. I, II. S. 301. (für die erste Ansicht, welchem Gerhard beistimmt, Bull. 1834. p. 76.) — R. Roquette Journ. des Sav. 1831. Févr. Mars. Der Verf. in Comment. Soc. Gotting. VII. p. 77. (für die zweite so wie Wunsen Annali VI. p. 40. R. Roquette das. p. 285., Journ. des Sav. 1837. p. 486. für Importation. Gerhard giebt die Tyrrenische Gattung als solche auf, Ann. IX. p. 136., erklärt sich aber für die Entstehung in Italien p. 140.). Vgl. im Folgenden N. 13. Von der Nachbildung Athenischer Vasenmalereien in dem Chalkidischen Nola hat Bösch, Prooem. lect. hiem. 1831., ein merkwürdiges Beispiel aus Licht gestellt.

3. Unter der großen Menge alterthümlicher Vasenbilder wählen wir hier einige besonders interessante, welche den verschiedenen Manieren, die sich in Griechenland selbst entwickelten, angehören. Von den schattenrißartigen giebt eine ganze Reihe Stadelberg Tf. 10—15. [Die größte und merkwürdigste aller Vasen der älteren Zeit ist die 1845 im Gebiet von Chiusi durch Alessandro Francois entdeckte, jetzt eine Zierde der Gallerie zu Florenz, von Alitias gemahlt, von dem Töpfer Ergotimos, mit einem vermuthlich unter bestimmtem Gesichtspunkt zusammengestellten Cyclus bedeutender Compositionen, mit 115 Namen dargestellter Personen. Vorläufige Nachricht geben G. Braun Allgem. Zeit. 1845. S. 1379. Bull. 1845. p. 113 und Gerhard das. p. 210. und Archäol. Zeit. 1846. S. 319.]

N. 1. Die Attische Preisvase, *TON AΘENEΘ[Ε]Ν ΑΘΑΙΟΝ ΕΜΙ*, bei Mr. Burgon (Millingen Un. Mon. S. I. pl. 1—3. vgl. C. I. n. 33. u. p. 450.), mit der Athena als Vorkämpferin und einem Wagenfeger mit *κέρκρον* und *μάστιξ*. Eine Panathenäische Vase aus Megina, Bull. 1830. p. 193. 1831. p. 95., eine aus Syrene Annali VI. p. 2873. [Eine Menge solcher Vasen M. d. I. I. tv. 22. Gerhard Str. u. Campanische Vasen Tf. A. B.] In ziellicherem Style und offenbar nur Prunkvasen sind die zahlreichen Amphoren derselben

Art, mit verschiedenen gymnischen und Roß-Wettkämpfen, auch einem Ruderwettbewerb, aus Volci (Gerhard Ann. d. Inst. II. p. 209. Ambrosch eb. v. p. 64. Mon. 21. 22.), so wie einige in Groß-Griechenland gefundene (die Kollerische in Berlin, bei Gerhard Ant. Bildw. I. Tf. 5—7.; *συνας σφαγης νικας* h. Stadelb. Tf. 25., das einzige Beispiel aus Athen; eigener Styl der Malerei, mit kurzen steifen Figuren, von einem kleinen Athenischen Dreifuß. Die Lambergische in Wien, die am wenigsten alterthümliche, bei Saborde I, 73. 74.; vgl. Panofka M. Bartoldiano p. 65 sqq.). Ueber die Bestimmung dieser Vasen Brøndsted Transact. of the R. Soc. II, I. p. 102.

2. Vase mit der Erlegung des Minotaur, in alterthümlich steifem Style, die weiblichen Figuren mit fastenlosen buntgeglitterten Gewändern. Werk des Töpfers Taleidas; in Sicilien gefunden: aber wahrscheinlich aus Attischer Schule; da der Gegenstand auf einer Attischen Vase, bei Mr. Burgon, grade ebenso dargestellt ist. Am genauesten bei Maisonneuve Introduction pl. 38.

3. Geburt der Pallas, in sehr ähnlichem Style, wie die vorige Vase. Aus Volci, wo sehr viele der Art. Micali Ant. popoli Italiani, Monum. IV. 80, 2. [Gerhard Auserles. Vasen I. Tf. 1—4.]

4. Vase mit der Überjagd eines Heros Antiphatalas, Preis für einen Sieg mit dem Rennpferde, aus einem Grabe bei Capua, mit Ioni'schen Inschriften. Sehr symmetrische Anordnung der Figuren. Pancarville Antiqq. Etr. Gr. et Rom. I. pl. 1—4. Maisonneuve introd. pl. 27.

5. Hermes mit den drei Göttinnen zu Paris eilend, wie auf dem Kasten des Apfelsos. Paus. V, 19, 1. Ähnlich wie die vorige Vase; parallele Richtung der Glieder; regelmäßig gefaltete Gewänder, schlank Proportionen. Müllingen Coll. de Coghill pl. 34.

6. Herakles mit der Löwenhaut, aber zugleich einem Böotischen Schilde, in gewaltigem Ansprunge gegen Kynos (vgl. das Bild am Amph. Thron, Paus. III, 18.) bei Müllingen Un. Mon. S. I. pl. 38.

7. Achilleus, der den erlegten Hektor (in riesiger Gestalt) hinter dem Wagen schleppt, öfter auf Sicilischen Vasen, bei R. Rochette Mon. Im. I. pl. 17. 18. Auf einer ähnlichen in Canino ist die kleine geflügelte Heldenfigur als Eidolon des Patroklos bezeichnet. R. Rochette p. 220.

8. Abschied der Eriphyle von Amphiaros und Adrastus, zwei Gruppen auf einer Großgriechischen Vase. Scotti Illustrazioni di un vaso Italo-Greco. N. 1811. 4. [Müllingen Peint. de Vases pl. 20. 21. Des Vfs. D. A. R. Denkm. I. Tf. 19, 98. Minervini im Ballett. Napol. II. p. 122. III. p. 48. 52. D. Zahn Archäol. Auff. Z. 139 f.]

9. Memnon von Achilleus erlegt und von Eos entführt, zwei Gruppen einer Agrigentinischen Vase (aber mit Attischer Inschrift), von kräftiger und ausgebildeter Zeichnung. Müllingen Un. Mon. I. pl. 4. 5.

10. Pyrrhos, welcher vor Iliens Mauern, am Altare des Thymbräischen Apollon, den kleinen Astyanax tödtet, auf einer Vase von Volci. Mon. d. Inst. I, 34. vgl. Ambrosch Ann. III. p. 361., [den kleinen Troilos, Ann. v. p. 251—54., D. Jahn Telephos und Troilos S. 70.]

11. Athena, kenntlich an Helm und Lanze, zur Rechten des Zeus, mit dem Blicke, sitzend; vor ihnen zwei Götten, hinter dem Sige Hermes und Dionysos, in ausgebildetem alten Style, wie er in Volci vorherrscht. In Farben (mit aufgesetztem Roth u. Weiß) copirt bei Micali tv. 81.

12. Dionysos auf dem Schiffe der Tyrthenischen Seeräuber (eine geistreiche und großartige Composition), auf einer Schale von Volci, im Innern. Am äußern Rande Kämpfe um zwei gefallene Helden. Inghirami G. Omerica tv. 259. 260., [Gerhard Auserles. Vasen I. Tf. 49.]

13. Athenische Jungfrauen, welche das bräutliche Bad aus der Fontäne Kallirhoe (*KAAIPE KPENE*, lies *Kαλλιρόη κρήνη*) schöpfen, aus Volci. Brøndsted A brief descr. of thirty-two anc. Greek Vases. n. 27. Vgl. die Hochzeit=Vasen für Eysippides u. Rhodon, bei Br. Lucian Musée Etrusque n. 1547. 1548.

14. Eine Scene des Handels, Verkauf von Wolle [Silphion], unter Aufsicht eines Magistrats, mit Dorischen Inschriften (*Αγοραί-λας*), auf einer Vase aus Etrurien, in einem bizarren, nicht Attischen, Styl. Mon. d. Inst. 47. Ann. v. p. 56. Micali tv. 97. [Cab. Durand n. 422. Panofka Bilder antiken Lebens Taf. XVI, 3. Inghirami Vasi fitt. tav. 250.]

## Dritte Periode.

Von Olymp. 80 bis 111. (460—336 v. Chr.)

Von Perikles bis auf Alexander.

---

### 1. Die Ereignisse und der Geist der Zeit in Beziehung auf die Kunst.

100. Die Perserkriege weckten in Griechenland das schlummernde Bewußtsein der Nationalkraft. Athen, durch die Stammmart seiner Bewohner ganz geeignet, Mittelpunkt der Griechischen Bildung zu werden, bemächtigt sich der in den Umständen gegebenen Hilfsmittel mit großem Geschick; wodurch es schnell zu einer Höhe der Macht gelangt, wie sie nur je eine Stadt besessen.

2. Die Attiker haben mit ihren Stammgenossen, den Joniern Aëneus, das Empfangliche, Lebendige, Erneuerungsfähige gemein, aber verbinden damit eine Energie, die dort früh verschwunden. *Τὸ δραστήσιον, τὸ δευρόν.*

3. Den Beginn des höhern Aufschwungs in Athen setzt Herod. I, 78. schon Olymp. 67, 4. Themistokles Volksbeschluß über Verwendung des Silbers von Laurion für die Flotte g. 73. Schlachten Salamis 75, 1. Die Hegemonie der Griechen, die unter dem König gewesen waren, für den Perserkrieg kommt an Athen, wahrscheinlich 77, 1. Aristides billige Schätzung; das Schatzhaus auf Delos; die Summe der jährlichen Tribute, *φόροι*, 460 Talente (später 600 und 1200). Perikles versetzt den Schatz nach Athen g. 79, 3. Die Bundesgenossen werden von da an meist Unterthanen, der Bundesreichthum Staatsschatz. Die höchste Summe des Schatzes vor dem Pelop. Kriege war 9700 Talente, die jährliche Einnahme damals gegen 1000. *Böckh Staatshaush. I. S. 427 ff. 465.*

101. Der große Reichtum, welcher Athen in dieser Zeit zuzieß und nur zum geringsten Theile von dem lässig betriebenen Kriege mit Persien verzehrt wurde, wird im Anlange besonders zur Befestigung Athens verwandt; dann 2



aber zur großartigsten Ausschmückung der Stadt mit Tempeln und Bauwerken für die Spiele.

1. Der Mauerbau des Peiräeus begann durch Themistokles unter dem Archon Kebrios vor Ol. 75. (nach Böckh de archont. pseudopon. Ol. 72, 1.), fortgesetzt 75, 3. Der Aufbau Athens und die Erneuerung der Mauern 75, 2. Gegen 78, 4. veranlaßt Kimon die Befestigung der Südseite der Akropolis (Plut. Kim. 13. Nepos Sim. 3.), und die Grundlegung der langen Mauern, die Perikles Ol. 80. 3. 4. vollendete, aber später noch eine Mauer hinzufügte. Ueber die drei langen Mauern Beake's Topographie von Mienäcker, Nachtr. S. 467.

2. Das Theseion wird unter Kimon Ol. 77, 4. begonnen. Gegen Ol. 80, 3. tragen die Athener auf gemeinsame Erneuerung der von den Persern zerstörten Heiligthümer an; und in Attika werden um diese Zeit viele Tempel gebaut. Parthenon Ol. 85, 3. vollendet. Propyläen Ol. 85, 4. bis 87, 1. gebaut. — Das steinerne Theater wird (μετὰ τὸ νεοεῖν τὰ ἱκτα) 70, 1. begonnen, aber in den obern Theilen erst unter Lykurg's Finanzverwaltung (109—112.) vollendet. Die Peisianaktische Halle wird zur Gemäldegalerie, Ποικίλη, eingerichtet, um 79, 3. Das Odeion baut Perikles, für die Panathenäen, vor 84, 1. S. des Verf. Commentatt. de Phidia 1. §. 5. — Die Kosten dieser Gebäude waren bedeutend, die Propyläen kosteten (nebst allem was dazu gehörte) 2012 Talente (Harpokration) = 2,766,500 Athl., wozu Thukyd. II, 13. nicht zuget.

- 1 102. Indem sich an diesen Bauwerken ein Kunstgeist entfaltete, der Majestät mit Anmuth auf die glücklichste Weise vereinigt: erreicht die bildende Kunst, durch den freien und lebendigen Geist des demokratischen Athens von allen Fesseln alterthümlicher Steifheit gelöst, und von dem großartigen und gewaltigen Sinne der Perikleischen Zeit durch-
- 2 drungen, durch Phidias denselben Gipfelpunkt. Jedoch sind, dem Charakter der ältern Hellenen gemäß, noch immer ruhige Würde und eine leidenschaftslose Stille der Seele das
- 3 Gepräge der bewunderten Hauptwerke der Zeit. Der Geist der Athenischen Kunst macht sich schnell in Griechenland herrschend: obgleich auch im Peloponnes, namentlich unter den demokratischen und industriösen Argivern, die Kunst in großer Vollkommenheit geübt wird.

3. Athenische Künstler arbeiten gegen Ol. 83. (De Phidia 1, 14.) für den Delphischen Tempel [M. Rhein. Mus. I. S. 18.], und die Phidias'sche Schule schmückt um Ol. 86. Olympia und Elis mit Bildwerken. — Ueber Argos Zustand des Verf. Dorier II, S. 143.

103. Der Peloponnesische Krieg, von Olymp. 87, 1  
 1 ex. bis 93, 4., vernichtet erstens Athens Reichthum durch  
 die das Maas der Einkünfte überwiegenden Kriegskosten, und  
 zerriß zugleich das Band der Athenischen Künstlerschule mit  
 den Peloponnesischen und andern. Dieser greift die innre 2  
 Veränderung, welche im Peloponnesischen Kriege eintrat, nicht  
 ohne bedeutende Mitwirkung der großen Seuche (Ol. 87, 3.),  
 die das mannhafteste Geschlecht der alten Athener hinweggraffte,  
 und ein schlechteres zurückließ. Sinnlichkeit und Leidenschaft- 3  
 lichkeit auf der einen Seite, und eine sophistische Bildung  
 des Verstandes und der Rede auf der andern, treten an die  
 Stelle der festen und durch sichere Gefühle geleiteten Denk-  
 weise früherer Zeiten; das Griechische Volk hat die Schran-  
 ken der alten National-Grundsätze gesprengt; und, wie im  
 öffentlichen Leben, so drängt sich auch in allen Künsten Sucht  
 nach Genuß und Verlangen nach heftigern Aufregungen des  
 Gemüths mehr hervor.

1. Ueber die Kriegskosten s. Böckh Staatshaush. 1. S. 311.  
 Ueber die Trennung der Kunstschulen während des Krieges De Phidias  
 I, 19.

2. Πρώτον τε ἤρξε καὶ ἐς τὰλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλέον ἀνο-  
 μίας τὸ νόσημα — ὅτι δὲ ἤδη τε ἡδὺν καὶ πανταχόθεν τὸ ἐς αὐτὸ  
 κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον κατέστη. Thucyd. II, 53.

3. Im öffentlichen Leben tritt an die Stelle des durch die durch-  
 dringende Kraft des Geistes herrschenden Olympios Perikles das Ge-  
 schlecht der Schmeichler des Demos, Kleon u. s. w.; auf das häusliche  
 Leben erhalten die Hetären immer mehr Einwirkung; in der Tragödie  
 gewinnt den Geschmack des großen Publicums der παθητικώτατος  
 und δεινότητος Euripides; die Lyrik geht in den neuen zügellosen und  
 prunkvollen Dithyrambos über, dessen Meister (Melanippides, Kinesias,  
 Philomenos, Telestes, Phrynios und Timotheos von Milet) von den  
 Strengern als die Verderber der Musik, besonders ihres ethischen Cha-  
 rakters, angesehen wurden: wodurch zugleich die Rhythmik, um Ol. 90.,  
 regellos und schlaffer wird. Die alte Redekunst ist auf einen symme-  
 trischen Satzbau gegründet, und fordert die ruhigste Declamation; ne-  
 ben dieser tritt allmählig eine affectvolle, pathetische Redekunst hervor.

Besonders zu beachten ist hier die immer zunehmende Freiheit  
 und Heftigkeit im körperlichen Ausdrucke der Gemüths-  
 bewegungen. Der Spartanische Jüngling bewegt nach Xenophon  
 die Augen nicht mehr als ein Erzbild (Dorier II. S. 268.). In  
 Athen bewahrt noch Perikles die „feste Haltung des Gesichts, den

ruhigen Gang, die bei keiner rednerischen Bewegung in Verwirrung gerathende Lage der Gewänder, den gleichmäßigen Ton der Stimme.“ Plut. Perikl. 5. Vgl. Siebelis zu Winkelm. B. VIII. S. 94. Durch Kleon kamen heftige und freie Bewegungen (τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχειν) auf der Rednerbühne auf, und die alte εὐκοσμία der Redner verschwand. Plut. Nikias 8. Tib. Gracchus 2. Aeschines g. Timarch §. 25 ff. Vell. Demosth. π. παρὰ π. p. 420. R. Bei Demosthenes muß man sich das Höchste affektvoller Bewegtheit denken; bei Aeschines etwas affektirt Steifes. Auf der Bühne beginnt eine lebhafte, pathetische Gesticulation mit Kallippides, Alkibiades Zeitgenossen, welchen Mynikos, Aeschylos Schauspieler, deswegen *πίθηκος* nannte. Aristot. Poet. 26. cum Intpp. Xenoph. Sympos. 3, 11.

- 1 104. Mit diesem Zeitgeiste hängt die Richtung der Künstler eng zusammen, durch welche die bildende Kunst nach Olymp. 100. zu einer neuen Stufe sich erhebt, indem sich in ihren Schöpfungen, gegen die Werke der frühern Generation gehalten, viel mehr Sinnlichkeit und Pathos, ein mehr gestörtes Gleichgewicht und ein unruhigeres Verlangen der Seele kund giebt, wodurch freilich die Kunst sich wieder einer
- 2 ganz neuen Welt von Ideen bemächtigt. Zugleich verhindert aber die Richtung auf augenblicklichen Genuß, in welcher besonders das Athenische Volk befangen war, bedeutende öffentliche Unternehmen, und die Kunst bleibt (Konon's und Lykurg's Unternehmungen abgerechnet) ohne die große öffentliche Aufmunterung der Perikleischen Zeit, bis sie sich die
- 3 Gunst der Makedonischen Könige erwirbt. Dies Verhältniß führt Veränderungen im Geiste der Kunst herbei, welche schon am Schlusse dieses Abschnitts, deutlicher im folgenden, hervortreten.

2. Demosthenes klagt bitter über die Dürftigkeit der öffentlichen und die Pracht der Privathäuser seiner Zeit. Vgl. Böckh Staatshaush. I. S. 220. Von Konon's Werken Paus. I, 1, 3. I, 2, 2. Vgl. De Phidias I, 3. u. d. und zur Bestätigung, daß das Heiligthum des Zeus Soter von Konon errichtet worden, auch Isokr. Enagor. §. 57. Unter Lykurgos wurden besonders frühere Werke ausgebaut, aber auch einiges Neue. S. das Psephisma bei Plutarch x. Orat. p. 279. S., wo wohl zu schreiben: *ἡμέτερα παραλαβὼν τοὺς τε νεωροίκους καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διον. ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε, καὶ τὸ τε στάδιον τὸ Παρθ. καὶ τὸ γυμνάσιον τὸ Λύκειον κατεσκεύασε.* Vgl. p. 251. Paus. I, 29, 16. Doch bleibt immer der edelste Privataufwand der auf Kampfstöße und Bildsäulen, und es ist ein harter Vorwurf für Dikäogenes (Σιάος von

Vidlog. Erbjch. S. 44.), daß er die von seinem Erblasser für 3 Tante (4125 Athl.) angeschafften Weihgeschenke ungeweiht in den Bildhauerwerkstätten herumliegen lasse.

## 2. Architektonik.

105. Das erste Erforderniß für das Gedeihen der Baukunst, das Aufbieten aller Kräfte, um etwas Großes zu schaffen, tritt schon an den Mauerbauten dieser Zeit hervor, vorzüglich den Mauern des Peiräeus, die, an Colossalität den tyklopischen ähnlich, zugleich durch die größte Regelmäßigkeit der Ausführung ausgezeichnet waren.

Der Mauerkreis des Peiräeus mit Munychia maß 60 Stadien; die Höhe war 40 Gr. Ellen (Themistokles wollte die doppelte), die Breite die, daß beim Bau zwei mit Steinen beladene Wagen nebeneinander vorbei konnten; die Steine waren *ἀμακτῖνοι*, genau aneinander gefügt (*ἐν τομῇ ἐγγώνιοι*), durch keinen Mörtel, sondern nur durch eiserne mit Blei vergossene Klammern zusammengehalten. Eben so die Mauern des Parthenon; die Cylinderblöcke der Säulen dagegen durch Doppel aus Holz (Eypressenholz beim L. von Sunion, Ballett. d. Inst. 1832. p. 148.) verbunden. [Einer dieser Zapfen nebst Kapsel in München.] Alles Technische ist hier in höchster Vollendung.

106. Ferner bewährt sich in den Bauten von Theatern, 1 Odeon und andern Gebäuden für die Festspiele ein klarer und durchdringender Verstand, welcher den Zweck des Baus auf das Bestimmteste auffaßt, und auf dem nächsten Wege zu erreichen weiß. Das Theatron ist, wie der alte Tho- 2 ros (S. 64, 1.), noch immer der Hauptsache nach ein offener, von beiden Seiten zugänglicher Tanzplatz (Orchestra), um welchen sich die, möglichst viel Personen zu fassen, eingerichteten Sitze und das erhöhte Bühnengerüst erheben. Der Theaterbau ging wahrscheinlich von Athen aus, aber verbreitete sich schon in dieser Periode über ganz Griechenland. Auch 3 das Odeion, ein kleineres und schirmförmig bedecktes Theater, erhält seine Form in Athen; so wie wahrscheinlich einer 4 der Genossen des Phidias zuerst zu Olympia die kunstreiche Form der Schranken (*ἄφραξις*) eines Hippodrom darstellte.

2. Von dem Theater Athens S. 101. Anm. 2. Das Epi-

daurische, ein Werk des Polykleitos (um Ol. 90.), war an Schönheit und Ebenmaaß das erste; von den sehr zweckmäßig angelegten Stufen ist Einiges übrig. [Die Sige sind noch fast vollständig; die Herstellung mit den aus ihrer Stelle gebrachten Steinen selbst würde leicht sein.] E. Clarke *Travels* II, 11. p. 60. Donaldson *Antiq. of Athens*, Suppl. p. 41. pl. 1. Das Syrakusische Theater (vgl. Houel T. III. pl. 187 sqq. Wilkins *Magna Gr.* ch. 2. p. 6. pl. 7. Donaldson p. 48. pl. 4. 5.) [Cavallari bei Serradifalco *Antich. d. Sicilia* IV. IV. 17—22. p. 132.] baute Demokritos-Myrtila vor Erpyron (Ol. 90.). *Gustath. zur Od.* III, 68. p. 1458. R. Vgl. §. 289.

3. Das Odeion angeblich dem Zelte des Heros nachgeahmt, das Dach sollte aus Perfishen Masten bestehen, daher auch Themistokles, statt Perikles, als Gründer genannt wird (Hirt *Gesch.* II. S. 18.). Aber auch Attika lieferte früher weit längere Bäume als später für die Dachung großer Baue, Platon *Kritias* p. 111. Ueber die Anlage eines Odeions §. 289.

4. Ueber Kleotas, Aristokles Sohn, Böckh C. I. p. 39. 237. der Verf. *De Phidia* I, 13.; über seine *ἀγοαί* Hirt *Gesch.* III. S. 148. Sie erfüllte den Zweck, alle Wagen in gleiche Distanz von dem normalen Anfangspunkte der Umläufe um die Spina zu bringen.

- 1 107. Wahrscheinlich diente bei diesen Theater-Bauen auch schon die, bei Tempeln in diesem Zeitraume noch nirgends als etwa beim Eleusinischen Megaron (§. 109, 5.) angewandte, Kunst zu wölben. Nach der Ueberlieferung der Alten erfand diese Demokritos, übertrug sie aber vielleicht
- 2 nur aus Italien (s. §. 168.) nach Griechenland. Derselbe
- 3 Demokritos stellte mit Anaxagoras über die perspektivische Anlage und Ausführung der Scene des Theaters Forschungen an; er war es besonders, durch den ein philosophischer Untersuchungsgeist den Künsten Vorschub zu leisten anfing.

2. Poseidon. bei Seneca Ep. 90.: Democr. dicitur invenisse fornicem ut lapidum curvatura paulatim inclinatum medio saxo (Schlußstein, key-stone) alligaretur. Demokritos stirbt nach der wahrscheinlichsten Angabe Ol. 94, 1. geg. 90 Jahr alt.

3. Vitruv Praef. VII. Namque primum Agatharchus (§. 134.) Athenis, Aeschilo docente tragoediam, scenam fecit et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democr. et Anax. de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere etc. Die Sache gehört in die letzten Zeiten des Aeschylos (gegen Ol. 80.), daher Aristot. *Poet.* 4, 16. die Skenographie oder perspektivische Bühnenmalerei erst dem Sophokles

zähle. Die Stenographie erscheint von nun an als eine besondere Kunst; gegen *DL.* 90. treffen wir in *Cretria* einen Architekten und Stenographen *Kleisthenes* (*Diog. Laert.* II, 125.), später gab es deren mehrere, wie *Eudoros*, *Serapion* bei *Plin.* *Nat. Hist.* 4, 16. Auch ein *pictor scaenarius* bei *Sori Inscr. Etr.* I. p. 390. Vgl. §. 324.

108. Von den Säulenordnungen wird in dieser 1  
Zeit die Dorische in Athen zu höherer Anmuth ausgebildet, ohne indeß den vorherrschenden Charakter der Majestät zu verlieren. Die Ionische findet man in Athen in einer eigen- 2  
thümlichen schmuckreichen Form, in *Ionien* selbst in derjenigen, welche sich hernach als die gesetzmäßige, kanonische, erhalten hat. Daneben erscheint um *DL.* 85. das Korinthische Capital, 3  
welches sich durch eine sehr geistreiche Verbindung der Ionischen Volutenformen mit freieren und reicheren vegetabilischen Formen entwickelt, aber erst allmählig seine kanonische Form erlangt. Auch findet es sich zuerst nur einzeln; dann 4  
wiederholt, aber nur in untergeordneten Theilen des Gebäudes; als Hauptgattung aber zuerst bei kleineren Ehrenmonumenten.

3. S. das Geschichtchen von *Kallimachos* Erfindung bei *Vitruv* IV, 1.

4. S. §. 109. N. 5. 12. 13. 15. Durchgängig findet man es zuerst an dem zierlichen, aber keineswegs durchaus musterhaften Choregischen Denkmale des *Pythiades*, *DL.* 111, 2., *Stuart* I. ch. 4.

109. Während die Tempel Athens in diesem Zeitraume den Charakter des reinsten Maasses, der gewähltesten Formen, der vollkommensten Harmonie tragen, und ein ähnlicher Geist im *Peloponnes* sich zeigt: strebt man in der erst später eintretenden Blüthezeit *Jonien*s vorzugsweise nach Eleganz und Pracht, und baut daher fast nur im Ionischen Styl (mit zwar effektvoller, aber nicht so sorgfältiger Ausführung im Detail); dagegen die *Sicilischen* Tempelgebäude, auf alt-Dorischen Formen beharrend, durch riesenmäßige Grösse und Kühnheit des Plans imponiren.

#### I. Attika.

1. [Maßvergleichung von siebenzehn Tempeln bei *Serradifalco* *Ant. d. Sicilia* II. p. 80, und Zusammenstellung von 21 *Sicilischen*

Tempeln im Grundriß v. tv. 43.] Theseion, von Dl. 77, 4. (§. 101. Num. 2.) bis über 80. (§. 118.). Peript. hexast. in Dorischer Ordnung,  $104 \times 45$  F., aus Pentelischem Marmor. Die Säulenhöhe über 11., die intercolumnia 3 mod. Wohl erhalten, auch die schönen Deckfelder. Stuart *Antiq. of Athens*. III. ch. 1. Supplem. ch. 8. pl. 1. [Z. Noß *τὸ Θησεῖον καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀπολλωνίου ἐν Ἀθήναις* 1838. 8. Archäol. Zeitung 1844. S. 245. Dagegen Ulrichs *Annali d. Inst.* XIII. p. 75. E. Curtius in *Gerhards Archäol. Zeit.* I. S. 97.]

2. Parthenon oder Hekatompedon, 50 Fuß größer (länger) als ein älteres, dessen Platz es einnahm, Heisch. Gebaut von Iktinos und Kallikrates, Schrift darüber von Iktinos und Karpion. Peript. octast. hypaethros, in Dorischer Ordnung, auf einer hohen Plattform, ganz aus Pentel. Marmor. Unterban, Noß *Kunstbl.* 1835. N. 31. Besteht aus dem Säulenumgange; dem Vortempel (*προπύλαιον*) an beiden schmalen Seiten, gebildet durch Säulen mit Gittern dazwischen; dem eigentlichen Hekatompedon, d. h. der 100 Fuß langen Cella. [Vielmehr breiten, berechnet nach Stuart p. 8 und Le Roy p. 5. von Ideler in den *Schr. der Berl. Akad.* 1812. S. 186.] mit 16 (oder 23?) Säulen um das Hypäthron; dem eigentlichen Parthenon oder Jungfrauengemach, einem quadratischen eingeschlossenen Raum um die Bildsäule; dem geschlossenen Opisthodomos mit 4 Säulen, nach W. Die Vorderseite war D. Gesamtgröße  $227 \times 101$  Engl. F.; Höhe 65 F. Die Säulenhöhe 12 mod., die Intercol. fast  $2\frac{2}{3}$ ; Verjüngung des Schafts  $\frac{15}{30}$ ; Schwellung  $\frac{1}{44}$ ; Ecksäulen 2 Zoll stärker. Am Architrav hingen Schilde; von dem Reichtum an Bildwerken §. 118. Der Triglyphenfries sinnreich zusammen gefügt mit möglichster Ersparung von Stein, Klenze *Aphorist.* Bern. S. 368. Tf. 1. Fig. 2. 3. Den reinen Glanz des Marmors hob der an kleineren Streifen u. Gliedern angebrachte Farben- und Goldschmuck. Der F. hat besonders 1687 den 28. Sept. durch die Venetianer, neuerlich durch Elgin, gelitten: aber erregt noch immer einen wunderbaren Enthusiasmus. J. Spon (1675.) *Voy. de Grèce*. Stuart II. ch. 1. Wilkins *Atheniensia* p. 93. *Præf. Topogr.* ch. 8. Böckh C. I. p. 177. Die neuen Herausg. Stuart's in der Deutschen Uebersetzung (Darmstadt 1829.) I. S. 293., wo auch S. 349. von den Spuren des alten Parthenon Nachricht gegeben wird. Cockerell's Plan bei Brøndsted *Voy. dans la Grèce* II. pl. 38. Ueber Heger's Untersuchungen Gött. G. M. 1832. S. 849. Das Parthenon neu gemessen von J. Hoffer, *Wiener Bauzeit.* 1838. N. 40 ff. [Ein  $6\frac{1}{2}$  F. langes Modell des vollständigen Parthenon ist in der Gallerie der Bodlejana zu Oxford.]

3. Propyläen, gebaut von Mnesikles. Sie bildeten den Zugang zu der Burg als einem heiligen Tempelhofe, und standen mit einer vom Markte ausgehenden Auffahrt in Verbindung. Fahrweg zu

den Propyläen aus Pentelischen Marmorplatten, S. Rosß im Kunstbl. 1836. N. 60. Ein Prachtthor, mit vier Nebenthüren, nach außen eine Ionische Vorhalle, nach beiden Seiten Dorische Frontispice, deren Architektur mit der innern Ionischen sehr geschickt vereinigt ist. Vgl. N. 5, c. An den Seiten springen Flügelgebäude vor, wovon das nördliche als eine Pöfise diente; vor dem südlichen lag ein kleiner Tempel der Nise Apteros. Stuart II. ch. 5. Kinnard Antiqu. of Athens, Suppl. (über die Auffahrt). Leake Topogr. ch. 8. p. 176. Le temple de la Victoire sans ailes, restauré par R. Kousmin, décrit par V. Ballanti. R. 1837 f. Bull. 1837. p. 218. [Kunstbl. 1835. N. 78 f. S. Rosß u. C. Schaubert die Akropolis von Athen, 1. Abth. der I. der Nise Apteros. B. 1839 f.]

4. Tempel der Athena Polias und des Poseidon Erechtheus. Ein altes Heiligtum, welches nach dem Perserkriege erneuert, aber (zufolge der Urkunde, C. I. n. 160.) erst nach 92, 4. vollendet wurde, reiß von heiligen Denkmälern, durch die der Plan des Gebäudes eigne Bestimmungen erhielt. Ein Doppeltempel (ναὸς διπλὸς) mit einem getrennten Gemach gegen W. (Pandroseion), einem Prostyhl gegen D., und zwei Hallen (προστώσεις) an der NW. und SW. Ecke. Das Gebäude lag auf zwei verschiedenen Boden, indem sich an der D. und S. Seite eine Terrasse hinzog, welche gegen N. und W. aufhörte (nach welcher Seite der τοῖχος ὁ ἐκτός in der Inschrift liegt). Größe, ohne die Hallen, 73 X 37 F. Karpatiden (κόραι, Attische Jungfrauen im vollen Panathenaischen Puge) [S. 330, 5.] um die Halle an der SW. Ecke (worin der Erechtheische Salzquell und der uralte Delbaum gewesen zu sein scheinen); Fenster und Halbsäulen am Pandroseion. Der Fries des Ganzen war aus Eleusinischem Kalkstein mit angelegten (metallnen) Reliefs (ῥῆα). [Siebenzehn Stücke stehen im Erechtheion, verzeichnet Ann. d. I. xv. p. 309 f.] Die Ionische Architektur zeigt viel Gigness, besonders in den Capitälern (S. 276.); die Zerfäll der Ausführung ist unübertrefflich. Stuart II. ch. 2. Wilson p. 75. Des Verf. Minervae Poliadis sacra et aedis. 1820. Rose Inscript. Graecae vetustissimae p. 145. C. I. I. p. 261. Neue Ausg. von Stuart p. 482. Bruchstücke einer zweiten diesen Tempel angehenden Inschrift Kunstbl. 1836. St. 60. [39 f. Vollständig in der Ἐφημερίς ἀρχαιολ. 1837. p. 30. bei Rangabis Antiqu. Hellen. p. 45 und Ann. d. I. xv. p. 286 - 327. darin ein Architekt Archilochos von Agryle.] Inwood the Erechtheion of Athens, fragments of Athenian architecture and a few remains in Attica, Megara and Epirus. L. 1827. [v. Quast das Erechtheum zu Athen nach dem Werk des Hr. Inwood. B. 1840. — Tempel der Athene Ergane auf der Akropolis s. Ulrichs in der Ἀθηνᾶ 1841. 4. Juny und in den Abhd. der Münchner Akad. philos. philol. Kl. III, 3. S. 627.]

5. Eleusis. Unedited Antiqu. of Attica ch. 1—5. (Traduct. par M. Hittorff. Ann. d. Inst. IV. p. 345.). [Deutsch von



E. Wagner Darmst. 1829. 8.] a. Der große Tempel (*μέγαρον, ἀνάκτορον*), unter Leitung des Iktinos von Korinthos, Metagenes, Xenokles gebaut, und für die Feier der Mysterien eingerichtet. Abweichung der Eleusinischen Gebäude vom reinen Styl, Rugler S. 43. Eine große Cella mit vier quer durchlaufenden Dorischen Säulenreihen in zwei Stockwerken; dazwischen eine große Lichtöffnung, welche Xenokles wölbte (*τὸ ὀναῖον ἐκρύπτωμα* Plut. Perikl. 13. vgl. Pollux II, 54.), indem dieser Tempel kein Hypäthros sein durfte. Vorhalle aus 12 Dor. Säulen (von Philon unter Demetrios Phalereus) welche schon dünne Stege zwischen den Cannelüren haben. 212. 10. 2 × 178. 6. das Innere □ 167 × 166. 6. Unter der Cella eine Krypte, unverjüngte Cylinder stützten den obern Boden. Das Material meist Eleusinischer Kalkstein, wenig Marmor. Die Größe des Ganzen 220 × 178 F. Etwas abweichende Angaben Ionian antiq. ch. 6, 19—21. neue Ausg. b. Die kleinern Propyläen im innern Peribolos, mit räthselhafter Einrichtung der Thür. Hier kommt ein Pilaster=Capitäl mit Akanthusblättern vor. c. Die größten im äußern. Ganz denen auf der Burg gleich; nur ohne die Seitengebäude. Die von Pausanias dort gepriesene Felderdecke (*ὄρογι*) ist hier deutlicher. (Ob Appii propylaeum, Cicero ad Att. VI, 1.?) d. Kleiner Tempel der Artemis Propyläa, ein templum in antis, Dorisch. e. Kleiner Tempel auf dem Felsen über dem Megaron, im innern Peribolos. — Keins der Gebäude in Eleusis ist ganz vollendet worden.

### Andre Attische Tempel.

6. Zu Rhamnus. Der größte Tempel der Nemesis, hexast. peript., Dorisch, 71 × 33 F., wurde wahrscheinlich in Perikles Zeit begonnen (vgl. §. 117.), aber erst später vollendet (Stege der Cannelüren). Man bemerkt reiche Malereien und Vergoldungen am Kranz nach außen, und dem Simse über dem Fries im Innern, deren Umriffe eingeschnitten sind. Schöne Felderdecke. Un. Antiq. ch. 6.

7. Tempel der Pallas auf Sunion, hexast. peript., mit Propyläen derselben, Dorischen, Ordnung. Auch aus Perikles Zeit. Ionian Antiq. II. ch. 5. pl. 9—14. Un. Antiq. ch. 8.

8. Stoa zu Thorikos (7 Säulen vorn, 15 an der Seite, vgl. §. 80. Anm. II, 3.). Die Säulen (11 mod. hoch) haben erst den Anfang der Cannelüren erhalten. Un. Antiq. ch. 9.

### II. Peloponnesische Haupttempel.

9. Tempel des Zeus zu Olympia, aus deriente Pflaster (welches gegen Ol. 50. fiel.) von Libon dem Eleer gebaut, um Ol. 86. vollendet. Aus Porosstein. Hexast. peript. hypaethros. Der Pronaos durch Gitterthüren (*θύραι χαλκαί*) zwischen Säulen geschlossen, eben so der dem Pronaos entsprechende Opisthodomos; die Cella ziem-

lich eing., mit obern Gallerien (*συναίμαρτοι*). Größe 230 X 95 Griech. F.; Höhe 68. Ueber die Ruinen besonders Stanhope's *Olympia* p. 9. *Codercell Bibl. Italiana* 1831. N. 191. p. 205. *Expédition scient. de la Morée* Livr. 11. pl. 62 ff. vgl. Wälfel's Nachlaß 1.

10. 11. T. der Hera von Argos, von Cypolemos nach Cl. 89, 2. Das Olympieion zu Megara vor 87. Keine Ruinen von diesen Tempeln. [Entdeckung der Grundlage, W. Mure *Ann. d. Inst. N.* p. 308. tav. H. dessen *Tour in Greece* II. p. 177.]

12. T. des Apollon Epikurios bei Phigalia, von Itinios dem Aithener (Eustath. zur Od. p. 1825. A.), also wohl vor Cl. 87, 2. (nach Pausanias Vermuthung nach der Pest, 88.) gebaut. Größe 126 X 48 F. Außen ein Dorisches Pteroma; innen bilden Jonische Säulen Nischen (wahrscheinlich für Donarien) und ein Hypäthron. Eine Korinthische Säule stand am Schlusse des Hypäthron hinter dem Bilde. Ueber die Ruinen Combe *Brit. M.* IV. pl. 25—28. Stadelberg *Apollotempel* Tf. 1—5. Donaldson *Antiqq. of Athens*, Supplem. p. 1. pl. 1—10.

13. T. der Athena Alca zu Tegea, von Skopas nach Cl. 96. gebaut, der größte und schönste des Peloponnes. Die Verbindung von Jonischen Säulen nach außen, Dorischen und Korinthischen übereinander im Innern, ist für die Geschichte der Baukunst wichtig. Paus. VIII, 45. Gerüthe Ueberreste. Dodwell *Tour* II. p. 419. Menze *Apierist*. Bemerk. auf einer Reise nach Griechenland S. 647.

14. Die sehr schlanken (über 13 mod. hohen) Dorischen Säulen des Zeustempels zu Nemea scheinen dem Ende dieser Periode anzugehören. *Ionian Antiqq.* II. ch. 6. pl. 15—18. *Descr. de Morée* III. pl. 72. [Clarke *Trav.* II, 2. ch. 18. p. 714. Quartausg.]

### III. Jonien [und Karien.]

15. Didymäon zu Milet, nach der Zerstörung Cl. 71. neu aufgebaut, besonders durch Pänios und Daphnios von Milet, aber nie ganz vollendet. Dipteros decast. hypaethros, 163 F. breit, in prachtvoller Jonischer Gattung, mit Korinthischen Halbsäulen im Pros-nach. Die Säulen  $6\frac{1}{4}$  Fuß stark,  $68\frac{1}{8}$  hoch; schlanker als die in Ephesos, Samos, Sardis (S. 54. 80.), mit schwächerem Gebälk. *Ionian Antiqq.* I. ch. 3. p. 27. Choiseul Gouffier *Voy. pittor.* I. pl. 113. 114. Hirt *Gesch.* II. S. 62. Tf. 9. 11.

16. T. der Pallas Polias zu Priene, gebaut von dem gelehrten Architekten Pythios, um Cl. 110. Alexander hatte, nach einer Inschr., den Ruhm, ihn zu weihen. C. I. n. 2904. Peript. hexast. in schöner Jonischer Ordnung, mit Propylden, die statt der Jonischen Säulen inwendig Pilaster haben, deren Capitale mit Grelsen in Relief geziert sind. *Ionian Antiqq.* I. ch. 2; neue Ausg. Choiseul Gouffier pl. 116.

17. T. des Dionysos zu Teos, von Hermogenes, wahrscheinlich gegen Alexanders Zeit gebaut. Peript. hexast. u. eustylos nach Vitruv (der besonders Hermogenes folgt). *Ionian Antiqq.* i. ch. 1. Choiseul Gouff. pl. 124. Vgl. dazu Hirt *Gesch.* II. S. 66.

18. T. der Artemis Leukophryne zu Magnesia am Mäandros, von Hermogenes gebaut, pseudodipteros nach Vitruv 198 × 106 F. *Reale Asia min.* p. 349. Dazu gehört der Aufriß *Ionian Antiqq.* i. ch. 1. pl. 2. erste Ausg. [H. Roquette nach der Arbeit des Architekten Clerges im *Journ. des Sav.* 1845. Oct. Nov.]

19. Trümmer eines Apollotempels zu Delos in Dorischer Ordnung (die Säulenhöhe 12 mod.). Stuart III. ch. 10. p. 57. [Von dem Asklepiostempel, dem bedeutendsten in Kos, Griechelaten, s. Kos in Gerhards *Archäol. Zeit.* 1846. Tf. 42. S. 281. T. des Dionysos zu Aphrodisias, octast. peripteros, vermutlich von Hermogenes; am Architrav Panther und Krater abwechselnd, *Ion. Antiqu.* III. ch. 2. pl. 13 ff. vgl. *Fellows Lycia* p. 33 und *Terrier*. Der schöne Jonische T. von Azani in Phrygien bei *Fellows Asia Minor* p. 136. 141 und bei *Terrier*.]

#### IV. Sicilien.

20. 21. Akragas. Vgl. oben §. 80. Der große Dorische Tempel des Zeus Olympios war unvollendet, als Akragas 406 v. Chr., 3. von den Karthagern erobert wurde, und blieb es auch nach der Erneuerung der Stadt. Diod. XIII, 82. Größe nach Diodor 340 × 160 F. (369 × 182 Engl. F. nach den neuesten Messungen). Höhe 120, ohne den Unterbau (*σφηνοβωμ*). Die Cella hat nach innen Pilaster, 12 Fuß breit, nach außen Halbsäulen, 20 F. im Umfang, aber Säulenhallen an den schmalen Seiten nach Diodor, nach Codrrell jedoch auch hier Halbsäulen und Pilaster. Die Säulen unter 10 mod. hoch. Im Innern standen über Säulen oder Pfeilern, als Träger der Decke, Gigantenfiguren, in alterthümlich strengem Stile. [§. 279.] Nic. Maggiore *Opusc. archeol.* 1834. vgl. *Bullett.* 1836. p. 62. Vieles an diesem T. ist noch dunkel. S. Wilkins *Magna Gr.* ch. 3. pl. 14—17. Hirt II. S. 90. Tf. 9, 12. Klenze-T. des Olymp. Jupiters 1821. und im Kunstblatt 1824. N. 36. (vgl. 28. 39.). Codrrell *Antiqq. of Athens*, Supplom. p. 1. pl. 1—8. Unweit davon der sog. T. des Herakles. Codrrell pl. 9. Neuere Nachgrabungen bei dem [sogenannten] T. des Hercules, *Bull.* 1836. p. 97. 129., Theros Dentinal, Pyramide eines Siegerroßes (*Plin.* VIII, 42.), nach Götzling im Kunstbl. 1836. N. 7.

22—24. Selinus. Vgl. §. 80. Seine großen und reichen Tempel werden bei Thuf. VI, 20. und bei der Karthagischen Zerstörung (92, 4.) erwähnt. Der Dorische Haupttempel war damals noch unvollendet, da erst die acht Säulen der Ostfronte (mit Stegen) completed, einige andre angefangen waren. Dipteros nach Wilkins, pseu-

dodipt. nach Hittorff u. Serradifalco, mit großem Säulen-Pronaos und Hypäthron.  $331 \times 161$  F. nach Wilkins,  $367 \times 161$  nach Götting, im *Hermes* xxxiii. S. 248. Die Säulen gegen 10 mod. hoch. Südlich von diesem, in demselben östlichen Theile der Stadt, liegen zwei andre Tempel, alle zusammen i pillieri dei Giganti genannt,  $186 \times 76$  und  $232 \times 83$  F. groß; beide hexastyli peripteri, die im Ganzen derselben Zeit anzugehören scheinen. Der mittlere, kleinste T. ist fast eben so angelegt, wie der mittlere T. der Burg, jedoch erst in späterer Zeit, als schlankere (gegen 10 mod.) und dabei sehr stark (um  $\frac{2}{3}$  mod.) verjüngte Säulen in Sicilien aufgetaucht waren; etwa um Olymp. 80. Vgl. über die Bildwerke S. 90. u. 119. Wilkins ch. 4. pl. 1—11. Hittorff u. Zanth Archit. de la Sicile. Livr. 5. pl. 30 ff.

25. Egeäa. Hexast. peript.,  $190 \times 77$  F., die Säulen noch nicht cannelirt. Wilkins ch. 5. Gärtner's Ansichten der Monumente Siciliens. Hittorff pl. 2—6. [Syracus. Hexast. peript. Serradifalco i. tav. 3—8. Canina im Bullett. 1836. p. 91.] Die Gekka 86, 6. x. 47, 4. Palm, ganze Länge 218, 2. P. Carrallari bei Serradifalco iv. tv. 5—8. p. 120. Korfu. Dhnweit der Stadt Hexast. peript. W. Railton S. 253. A. 1.]

110. Der Luxus in Privatbauen, Häusern, Denkmälern, beginnt in Athen besonders erst gegen Ende dieser Periode (S. 104, 2.), früher bei den reichen und übermüthigen Agrigentinern, die, nach dem bekannten Ausspruch, bauten als gedächten sie ewig zu leben.

S. die Wundergeschichten bei Diod. xiii, 81. von Sellias Palast und colossalem Weinkeller, der öffentlichen Piscina, den Monumenten siegreicher Kasse und Lieblingevögel. Das sogenannte Grabmal des Theron (Wilkins ch. 3. pl. 19.) ist wegen der Ionischen Falschäulen mit Dorischem Gebälk und des Kreuzgewölbes im Innern merkwürdig. Aehnliche Mischung ist an dem sog. Heroon des Emekolles auf der Burg von Selinus wahrgenommen worden.

111. Auch die größte Aufgabe des Architekten, die Anlage ganzer Städte, wurde in dieser Periode besonders dem Hippodamos von Milet zu Theil, welcher den Peiräeus, den Themistokles mehr zu einer Zuflucht in Kriegszeit bestimmt hatte, zu einer herrlichen Stadt ausbaute, Thurioi (Pl. 83, 3.) mit winkelrechten großen Straßen aulegte, und Rhodos (Pl. 93, 1.), ebenfalls höchst symmetrisch und regelmäßig, in einer theaterähnlichen Form aufbaute. Durch ihn, so wie durch Meton, scheint die regelmäßige (Ionische) Bauweise

über die altgriechische, winkliche und enge, Städteanlage die Oberhand gewonnen zu haben.

1. Ueber Hippodamos Anlagen vgl. Aristot. Pol. II, 5. mit Schneider, VII, 10. Photios u. Geisb. s. v. Ἱπποδάμου νέμους mit Diod. XII, 10. Schol. Aristoph. Mitt. 327. (vgl. Meier zu den Scholien, p. 457. Dindorf). Ueber Rhodos Strab. XIV, 654. Aristides Rhodiakos. Meurs. Rhodus I, 10. Ähnlich war wohl die Anlage der schönen Stadt Kos (103, 3.), so wie des neuen Halikarnass (von Mausolos; der Plan bei Cuper Apoth. Homeri p. 241. ist nicht ganz richtig). [Vitruv I, 7. de electione locorum ad usum communem civitatis.]

2. Ueber Meton's (des Astronomen u. Hydraulikers) Pläne einer Stadtanlage Aristoph. Vögel 995. u. Schol. Ueber altgriechische und Ionische Städteanlagen vgl. Dorier Bd. II. S. 255. Die Städte des Peloponnes, welche nach Sparta's Sturz erwuchsen, waren gewiß auch regelmäßiger, wie das neue Mantinea (Ol. 102, 2. s. Gell Städtemauern Tf. 35.), Megalopolis (102, 2.), Meisene (Ol. 102, 4.) mit gewaltigen Quadermauern und schönen Festungsthoren; die Dorische Architektur der Porticus um das Stadium fällt indeß schon in das Kleinliche. Leake Morea T. I. p. 372. pl. 3. Gell Städtemauern Tf. 36. Donaldson Antiqq. of Ath. Suppl. p. 19. pl. 1. 2. Expéd. scient. de la Morée pl. 24 sqq.

### 3. Bildende Kunst.

#### a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos.

- 1 112. Die höchste Blüthe der Kunst, welche in dieser Periode im ganzen Griechenland, aber besonders in Athen und Argos eifrig betrieben wird, bereiten die trefflichen Künstler
- 2 Kalamis und Pythagoras vor; von denen jener zwar noch nicht von aller Härte des alten Styls frei war, aber doch in den mannigfachsten Aufgaben, erhabnen Götterbildern, zarten und anmuthreichen Frauen, feurigen Rossen,
- 3 Bewunderungswürdiges leistete; dieser in lebensvoller Darstellung der Muskeln und Adern, in genauer Kunde der Proportionen, zugleich aber auch schon (was in dieser Zeit seltener) in ergreifendem Ausdrucks, vortrefflich war.

1. Kalamis (von Athen?), Lorent [S. 85. N. 2.], Erzgießer und Bildhauer. Ol. 78—87. Pythagoras von Rhegion, Erz-, Schüler des Klearch, Ol. 75—87. Paus. VI, 8. VI, 13. vgl. Cor-

imi Dissert. agon. p. 124. 130. Plin. xxxiv, 8, 19. Eukadmos von Athen, Bildh. 80. Telephanes, der Phokeer, Erzg. (arbeitet für die Aenaden und Perserkönige) um 80. Polygnotos, Mahler, auch Bildh., um 80. Ptolichos von Korkyra, Kritias Schüler, Erzg. 83. Skynnos und Dionysodoros, Erzg. und Toreuten, Kritias Schüler, 83. Alestor von Knossos, Erzg. 83. [Onatas von Megina, Ol. 78—83, und seine Schüler §. 82.] Pheidias, Charmides Sohn, von Athen, Ageladas Schüler, Mahler, Erzgießer, Toreut, Bildhauer, Ol. 80—87, 1. Praxias von Athen, Kalamis Schüler, Bildh. 83. Androsihenes von Athen, Eukadmos Schüler, Bildh. 83. Nestes, Mitarbeiter des Kritias, Noß im Kunstbl. 1836. N. 16. [R. Rochette Supplém. au Catal. des artistes p. 368.] Polykleitos, Siphonier und Argeier, Ageladas Schüler, Erzg., Toreut, Bildhauer u. Architekt, etwa von 82—92. Myron, ein Athener von Glauberä, Ageladas Schüler, Erzg., Toreut, Bildhauer, um dieselbe Zeit. Kallimachos, Erzgießer u. Toreut, um 85. Sympar von Akropolis, Erzg. 85. Alkamenes von Athen, Pheidias, vielleicht auch Kritias, Schüler, Kleruch in Lemnos, Erzg., Bildh. u. Toreut, 83—94. (de Phidia 1, 19.). Kolotes, Pheidias Schüler, Toreut 86. Pänios von Mende, Bildh. 86. Kleodas (von Athen?), Erzg. u. Architekt (§. 106. 4.) geg. 86. Agorakritos von Paros, Pheidias Schüler, Erzg. u. Bildh. 85—88. Phradmon von Argos, Erzg. um 87. Kallon von Elis, Erzg. um 87. Gorgias von Lakädämon, Erzg. 87. Kleofilas, Erzg. 87. Sokrates, Sophronistos Sohn, von Athen, Bildh. g. 87. Polykleitos' Söhne als Künstler um 87. erwähnt Platon Protag. p. 328. Theosadmos von Megara, Pheidias Schüler, Erzg. und Toreut, 87—95. Amphion von Knossos, Alestor's Sohn, Ptolichos Schüler, Erzg. 89. Sostratos von Naxos, Pythagoras Schüler, gegen 89. Nikodamos, ein Maler, Erzg. 90. Therikles, der Korinthische Töpfer (*Θερικλῆς*), gegen 90. Athenaios xi, p. 470. f. Bentler's Phalaridea. [Therikles der Thiermaler, von den mit Thierfiguren verzierten Bechern abtrabirt, Rhein. Mus. vr. S. 404—20.] Kleiton von Athen, Erzg. (*κλειτωνποιός*) g. 90. Nikeratos von Athen, Erzg. 90. Apellas, Erzg. g. 90. Demetrios, Athener von Allopeke, g. 90. Er darf wegen des Simon nicht zu sehr von dem Zeitalter des Mahler Mikon entfernt werden, und ich halte daher die alte Pallas-Priesterin Pythia, die er bildete, für die Vorgängerin der bekannten Theano. Vgl. Lange Ann. zu Bonzi S. 84. Sillig C. A. p. 180.). Pyromachos g. 90. (Plin. xxxiv, 19, 20.). Naukydes von Argos, Mothon's Sohn, Erzg. u. Toreut, 90—95. Perikleitos, Naukydes Bruder, Polykleitos Schüler, um dieselbe Zeit (Paus. ii, 22, 8. ist vielleicht zu schr.: τὸ μὲν Πολυκλειτος, τὸ δὲ Περικλειτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Περικλειτου Νανκυδης). Euklios von Eleutherä, Myron's Sohn und Schüler, Erzg. u. Toreut, um 92. Athanodoros und Demenos von Akritor, Schüler des Polykleitos, Erzg. 94.

Asopodoros von Argos, Meris, Phrynon, Deimon, Erzg., nebst Aristides, Erzg. u. Architekt, sämtlich Schüler des Polykleitos, um 94. Aristandros von Paros, Erzg. 94. Aristokles, Kleidas Sohn, Erzg. u. Toront, 92—95. (vgl. Böckh C. I. p. 237.). Kanachos von Sikyon, der Jüngere, Polykleitos Schüler, Erzg. 95. Deinomenes Erzg. 95. Patrokles, Erzg. 95. Pison von Kalaureia, Amphion's Schüler, Erzg. 95. Mypos von Sikyon, Nautydes Schüler, Erzg. 95. Lisandros, Erzg. 95. Sostratos von Chios, 95. Archias von Athen, Toront, 95. (C. I. n. 150. §. 42). Antiphanes von Argos, Perikleitos Schüler, Erzg. 95—102. Polykleitos d. j. von Argos, Nautydes Schüler, Erzg. 95—101. (Paus. II, 22. III, 18. VI, 2., vgl. Corsini Diss. agon. p. 123., VI, 6.). Mys, Toront, 95. Dadaslos von Sikyon, Patrokles Schüler, Erzg. 96—104. (Paus. VI, 2. VI, 3., vgl. Corsini Diss. agon. p. 130. 133., x, 9.). Kephisiodotos von Athen, Erzg. 97—104. (er arbeitete für Kononische Unternehmungen und für Megalopolis. Des Vfs. Abh. de Phidia p. 6. Pantias von Chios, Sostratos Schüler, Erzg. 100. Kallikles von Megara, Theokosmos Sohn, Erzg. 100. [E. Stephani zur Attischen Kunstgesch. im N. Rhein. Mus. IV. S. 1.]

2. Calamidos dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi, Cicero. Iam minus rigida Calamis Quintilian, oben §. 92. An seiner Sofandra lobt Lufian, Imagg. 6. τὸ μεδίαμα λεπτόν καὶ λεληθός — καὶ τὸ εὐσταλές δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς, vgl. die Hekärengespr. 3. Eilzig C. A. p. 115.

3. Hic primus (?) nervos et venas expressit, capillumque diligentius. — Vicit Myronem pancratiaste Delphis posito. — Syracusis (fecit) claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Plinius XXXIV, 19. Πυθαγόραν πρῶτον δοκοῦντα ὀνδμου καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι Diog. E. VIII. Pyth. 25. Eilzig C. A. p. 399. nebst Varro de L. L. V. §. 31.

- 1 113. Nun tritt der Athener Phidias auf, ein Künstler, dessen Genius so mächtig, und dessen Ruhm so anerkannt war, daß die Werke der Perikleischen Zeit sämtlich von ihm geleitet, und das ganze in Athen versammelte Heer mannigfacher Künstler nach seinen Ideen beschäftigt wurde.
- 2 Er selbst arbeitet besonders die aus Gold und Elfenbein zusammengesetzten Colossalstatuen, zu deren vollkommenerer Ausführung eine beispiellose Freigebigkeit der Staaten, und eine erweiterte Technik sich die Hand boten.

1. Phidias Lebensumstände nach des Verf. Comm. de Phidiae Vita I. (vgl. Em. David in der Biographie univers. XXXIV. p. 27.): Geboren gegen 73. Zuerst von einheimischen Meistern, wahrscheinlich

Phidias, um Ol. 80. auch von dem Argiver Ageladas unterwiesen, leitet er die Perikleischen Werke, von 82 oder 83 an, vollendet die Pallas im Parthenon 85, 3., den Olympischen Jupiter nach 86. Angeklagt durch Cabale gegen Perikles 86, 4.; stirbt im Gefängniß 87, 1. — Gegen die Meinung, daß er schon um 78. als Künstler thätig gewesen sei, spricht am besten die Vergleichung seines Zeitalters mit dem der Vorgänger, des Kritias, Pythagoras, Kalamis.

Unter Phidias Direction standen nach Plutarch Per. 12. τέκτο-  
ναι, πλάσται, χαλκοῦργοι, λιθουργοί, βαφείς, χρυσοῦ μαλακτῆρες  
καὶ ἐλεφαντος (§. 312, 2.), ζωγράφοι, ποικιλταί, τοξευταί. Ποι-  
κιλταί sind Buntweber, Sticker, deren Teppiche (παραπετάσματα)  
man bei Vergewärtigung des Gesamteindrucks jener Tempel und  
Elfenbeinbilder nicht vergessen muß. Ob Akesas und Helikon, die  
Salaminer aus Sypern, die dem Delphischen Apoll (vgl. Eurip. Ion.  
1138.) und der Pallas so prächtige Teppiche gewebt, dieser Zeit an-  
gehören? Athen. II. p. 48. b. Cusl. zu Od. I, 131, p. 1400. Rom.  
(Cyprische ποικιλία ὑφασμάτων) Plut. Alex. 32., Apostol. II, 27.  
Jenob. I, 56. Daß die genannten Buntweber nicht jünger als Phi-  
dias, dafür spricht, daß Plutarch Alex. 32. den Helikon für Alexan-  
ders Zeit „den alten“ nennt. Sein Werk war der Kriegsmantel  
(ἐπιστόπωμα) des Königs, ein Geschenk der Stadt Rhodos. In Phö-  
nicien, Sypern, Karthago (Athen. XII. p. 541. b.) war diese Kunst  
kriegers zu Hause.

2. Das abnehmbare Gewand der Pallas wog 44 Goldtalente  
nach Philochoros, 786,500 Athl.; doch betrug die Dicke wenig über  
eine Linie. Drexow zu Thukyd. II, 13. Einzelne Locken des Zeus  
wogen nach Eulian, Zeus Trag. 25., 6 Minen, etwa 300 Louisd'or.  
— Ueber die technische Beschaffenheit dieser Statuen §. 312, 2.

114. Zu diesen gehört unter andern das sechs und  
zwanzig Griechische Ellen hohe Standbild der Pallas Par-  
thenos, welches als ein Bild einer gerüsteten, aber sieg-  
reichen, in heittrer Majestät herrschenden Götterjungfrau ge-  
dacht war. Die grandiose Einfachheit der Hauptfigur war  
hier, wie in andern Werken des Phidias, durch reichen  
Schmuck an der Basis, den Waffen, selbst dem Sohlen-  
Rande gehoben.

Ἀγάλμα ὁρῶν ἐν χιτῶνι ποδίζει. Isokr. π. ἀνδιδ. 2. Φειδίας  
τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἔδος ἐργασάμενος. Regis mit Gorgoneion. Auf  
dem Helme Sphinx (rund) und Greifen (in Relief). Lanze in der  
Rechten, Schild zu Füßen; dieser stützte wahrscheinlich zugleich die Hand  
mit der vier Ellen hohen Nike. Die heilige Schlange (Erichthonios)  
ruhten der Lanze am Boden. Um Schilde nach innen die Giganto-  
machie, nach außen Amazonenschlacht (Perikles und Phidias künstlich



angebrachte Porträte). Am Rande der Tyrcheuischen Sphlen die Kentaurenomachie. (Alle Bildwerke sind Attische Nationalsätze.) Pandorae genesis an der Basis. Paus. I, 24, 5 — 7. mit Siebelis Ann. Plin. XXXVI, 4, 4. (vgl. Ann. d. Inst. II. p. 108.) Maximus T. diss. 14. T. I. p. 260. R. Böttiger Andent. S. 86. Am nächsten steht der Parthenos des Phidias ohne Zweifel die in V. Albani (Cavaceppi Raccolta I. t. 1.), bei Hoyer (Specimens pl. 25.) [u. II. pl. 9.], und in Neapel (M. Borb. IV, 7. Neapels Antiken S. 41.) vorhandne Pallas, welche auch D. de Quincy (Jup. Ol. p. 226. Mon. et ouvrages d'art ant. restitués T. I. p. 63.) zum Grunde gelegt. Häufig auf M. Asiatischer Städte nachgebildet, Echel Syll. 5, 10. M. S. Clement. 4, 74. 5, 75. 21, 152. Mionnet Suppl. VIII. pl. 14, 1. Antiochos IX.

- 1 115. Noch mehr erregte das Staunen und den Enthusiasmus der gesammten Hellenen der Olympische Zeus. Höchster Reichthum der die einfach erhabne Gestalt umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der Anordnung der Maaße der sehr colossalen Figur, und der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeusideals machten diese Statue zu einem Wunder der Welt. Die zum
- 2 Grunde liegende Vorstellung ist die des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes in huldvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menschlicher Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu sehn, war ein Repenthes; ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück, wie in die Mysterien unringeweicht zu sterben.

1. Der Thron des Olymp. Zeus aus Ederholz mit Zierden und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz, Steinen, auch Malerei. Der Scepter aus allen Metallen zusammengesetzt; der Fußschemel reich geziert; die Basis mit Bildwerken, aber wahrscheinlich mit in einem Streifen an der Vorderseite, geschmückt. Die Schranken hatte Panänos gemahlt (gegen die Hintertüren waren sie blau angestrichen), so wie wahrscheinlich die Blumen des Goldgewandes. — Die Figur, unter einem Theile des Daches stehend, war auch für den Tempel (§. 109, 7.) colossal. Etwa 40 Fuß hoch auf einer Basis von 12. Sie schien noch größer als sie war, Paus. V, 12, 4. Beweise für die perspectivische Kenntniß: die Geschichte mit dem Antik, Lukan promag. 14., der Streik mit Alkamenos, Ezech. Chif. VIII, 193. und die allgemeynen Zeugnisse §. 324.

2. In der Rechten hielt Zeus eine Nike (die wahrscheinlich von ihm ausging, wie bei dem Olympischen Zeus von Antiochia §. 160.).

in der L. das Elektron mit dem Adler (vgl. die Gleichen Münzen, Stanhope Olympia 10.). Phidias führt die Beschreibung des Z. *καταρέων* Pl. I, 529. als sein Vorbild an. *Εἰρηνικὸς καὶ παρταρὸς ἄγχιος*, Dio Chrysost. XII. (Olympikos) p. 215. Allgemeinerer Ausdruck der Bewunderung Livius XXXV, 28. Quintil. XII, 10. Dio Chrysost. Or. XII. p. 209 ff. A. Unter den erhaltenen Werken sind am verwandtesten der Jupiter Verospi u. die Mediceische u. Vaticanische Büste, S. 349. Gleiche Kaiserbilder mit dem Z. Olympios bei D. de Quincy pl. 17. p. 312. u. M. Fontana 6, 1.

Büffel über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia. Epz. 1794. Archäol. Nachl. 1831. S. 1. Siebenkees über den Tempel u. die Bildsäule des Jupiter zu Olympia. Nürnberg. 1795. Böttiger Andeutungen S. 93. (Marchese Haus) Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olimpia, Palermo 1814. D. de Quincy Jup. Olympien p. 384. Des Verc. Comm. de Phidias II, 11. Rathgeber, Encyclop. III, III. S. 286.

116. Außer diesen und andern Werken der Lorentis arbeitete Phidias zahlreiche Götter- und Heroenstatuen aus Erz und Marmor als Kultusbilder oder Weihgeschenke. Besonders aber war es die Vorstellung der Athena, welche er, nach verschiedenen Modifikationen, sinnreich entwickelte, indem er sie für Plataea in einem Akrolith (S. 84.) als Streitbare (Araia), für die Athener auf Lemnos dagegen besonders anmuthig und in einem milden Charakter (*Καλλίμορφος*) darstellte. Das colossallste Bild, die eiserne Promachos, welche zwischen den Propyläen und dem Parthenon stehend, über beide emporragend, von den Schiffen schon aus großer Ferne gesehen wurde, war, als Phidias starb, noch nicht fertig; beinahe ein Menschenalter später arbeitete Mys nach Parrhasios Zeichnungen die Kentaurenomachie am Schilde, so wie die übrigen Werke der Lorentis, womit das Gießwerk geschmückt wurde.

1. Peterken Observ. ad Plin. XXXV, 19, 1., ein Programm Havniae 1824. Sillig C. A. p. 344. vgl. p. 288. Comm. de Phidias I, 9.

2. Der Tempel der Athena Araia war nach der umständlichen Nachricht Plutarchs aus der Plataischen Deute (Aristid. 20.), wodurch die Zeit des Werks aber wenig bestimmt wird. Ueber die Kallimorphos Paus. I, 28. 2. Lullian Imagg. 6. Plin. XXXIV, 19, 1. Pomerios Or. XXI, 4. [vgl. Preller in Gerhard's Archäol. Zeit. 1846. S. 284.]

3. Der Platz der Promachos wird durch Paus. 1, 28, 2., vgl. mit Herod. v, 77., bestimmt; hier zeigt sie auch die Münze (Beake Topogr. Vignette. Mionnet Suppl. III. pl. 18. Brøndsted Reise II. Vign. 37.). Sie hob den Schild (*ἀνέχει τὴν ἀσπίδα*) und faßte den Speer (*ὅλον τοῖς ἐνωμένοις ἐρίσσειν μὲλλοντα*, Pausanias v, 6, 2.). Die Höhe der Statue, ohne die Basis, war wohl über 50 Fuß, aber unter 60., wie man aus Strab. VI, p. 278. schließen kann. Ueber die Zeit des Werkes Comm. de Phidias 1, 9. 10.

- 1 117. Auch Phidias Anhänger, besonders der dem Meister innig ergebene Agorakritos und der unabhängigere, seinem Lehrer auch widerstrebende Alkamenes, wandten
- 2 ihre Kunst am meisten auf Götterbilder. Eine volle Blüthe der Schönheit, vereint mit einer milden ruhigen Hobeit in den Zügen, charakterisirte ohne Zweifel die göttlichen Frauenbilder, welche sie im Wettstreit mit einander verfertigten: die Aphrodite in den Gärten, von Alkamenes, und die entsprechende Statue des Agorakritos, aus Parischem Marmor, die, des Preises verlustig, mit hinzugefügten Attributen, als Nemesis in Rhamnus consecrirt wurde.

2. Vgl. außer Andern Zoëga's Abhandlungen S. 56. 62. Welcker ebd. S. 417. De Phidias 1, 20. Sillig p. 26 sqq. — Alkamenes sinnreich gebildeter Hephästos. Sillig p. 32.

- 1 118. Jetzt existiren als Werke dieser ersten aller Kunst-
- 2 schulen noch die architektonischen Sculpturen, womit sie die Tempel Athens, ohne Zweifel unter Phidias unmittelbarer Aufsicht und Leitung, ausgeschmückt hat. Erhalten hat sich erstens Einiges von den achtzehn sculpturirten Metopen nebst dem Fries der schmalen Seiten der Cella vom Theseus-Tempel, dessen Styl offenbar der Phidias'schen Schule angehört; zweitens eine bedeutende Anzahl von den sämtlich mit Hautrelief geschmückten Metopen des Parthenon, so wie ein großer Theil des Frieses von der Cella, zugleich einige colossale Figuren und eine Masse von Bruchstücken von den beiden Giebeln desselben Tempels; an welchen Giebelstatuen der Meister selbst am meisten Hand ange-
- 3 legt zu haben scheint. In allen diesen Werken erscheint im Ganzen derselbe Geist der Kunst; nur daß bei den Metopen bisweilen Künstler der ältern Schule, welche noch immer fortbestand (§. 112. Anm. 1.), gebraucht worden zu sein

scheinen, deren Arbeit minder rund und fließend ist, und daß bei dem Fries die gleichmäßige Füllung des Raums, welche die architektonische Decoration forderte, so wie das Gesetz der Symmetrie und Eurythmie, das Streben nach Natur und Wahrheit in manchen Punkten bedingte. Abgesehen davon, <sup>4</sup> finden wir überall eine Wahrheit in der Nachahmung der Natur, welche, ohne Wesentliches (wie die von der Anstrengung schwellenden Adern) zu unterdrücken, ohne sich irgend von der Natur losreißen zu wollen, den höchsten Adel und die reinste Schönheit erreicht; ein Feuer und eine Lebendigkeit der Bewegung, wo sie die Sache fordert, und eine Beaglichkeit und Bequemlichkeit der Ruhe, wo diese, wie besonders bei Göttern, angemessen erschien; die größte Natürlichkeit und Leichtigkeit in der Behandlung der Gewänder, wo nicht Regelmäßigkeit und eine gewisse Steifheit grade erforderlich ist, ein lichtvolles Hervorheben der Hauptvorstellung und eine Fülle sinnreich erfundner Motive in untergeordneten Gruppen; endlich eine natürliche Würde und Anmuth vereint mit edler Einfachheit und Unbefangenheit, ohne alles Streben nach Lockung der Sinne, glänzendem Effect und Hervorhebung der eignen Meisterhaftigkeit, welche die besten Zeiten, nicht bloß der Kunst, sondern des Griechischen Lebens überhaupt charakterisirt.

2. Theseion. Die Statuen, die im D. Siebel standen, sind verschwunden. Ros *Onosior* p. 26. [Not. 63. behauptet, daß in beiden Siebeln 6 oder 7 Statuen standen; Ulrichs stellte die im hintern in Abrede, indem keine Spuren der Aufstellung im Siebelfeld seien.] Zu den zehn Metopen gegen D. Thaten des Herakles; in den acht anstoßenden gegen N. u. E. des Theseus. Im Fries vorn ein Heldenkampf unter der Leitung von Göttern, als Kampf des Theseus und der Pallantiden erklärt, Hyperbor. Römische Studien I. S. 276. [eine Gigantomachie nach Dodwell Trav. I. p. 362.; nach Ulrichs Ann. d. Inst. XIII. p. 74. die Herakliden vertheidigt von Theseus gegen den Eurystheus, was R. F. Hermann Götting. Anz. 1843. S. 488 ff. bestritten, E. Curtius in Gerhards Arch. Zeit. 1843. S. 104 f. bestätigt, D. Jahn Jen. L. Z. 1843. S. 1167 „nicht unbedingt vorzieh'n“ will.]; hinten die Kentauremachie. Alles gleich lebendvoll und großartig. Gypsabgüsse im Britischen Museum (R. XIV, 52—73.). Stuart III. ch. 1. Dodwell Tour I. p. 362., nebst Kupfer. Alcuni bassirilievi IV. 5. D. A. R. Tf. 20—22.

Parthenon. a. Metopen, gegen 4 F. hoch, der Vorsprung

der Figuren bis 10 Zoll. Im Ganzen waren 92 Tafeln; 15 von der Südseite sind jetzt im Brit. Museum, 1 im Louvre (Clarac pl. 147.), Bruchstücke in Copenhagen (Brøndsted. Voy. en Grèce II. pl. 43.); 32 von der Südseite sind von Carrey auf Befehl des Gr. Rointel 1674 (vgl. §. 109, 2.) gezeichnet (bei Brøndsted mitgetheilt), einige bei Stuart II. ch. 1. pl. 10—12. IV. ch. 4. pl. 28—34. und im Museum Worsleyanum II. ch. 5. Nachrichten von andern in der neuen Ausgabe Stuart's, und in Drake's Topography ch. 8. p. 226. Darnach sieht man, daß an der vordern, oder östlichen, Seite beider Pallas als Gigantenkämpferin und andre Götterkämpfe (auch der um den Dreifuß) vorgestellt waren, an der südlichen in der Mitte Scenen aus der ältern Attischen Mythologie, gegen die beiden Enden hin die Kentauromachie (dieser gehört Alles besser Erhaltene an), an der nördlichen unter andern der Amazonenkampf, an der westlichen abwechselnd Kämpfe von Reitern, und zu Fuß, wahrscheinlich geschichtlichen Inhalts. Vgl. Stuart's Alterth. Athens, in der Deutschen Ausg. II. S. 658.

b. Fries der Cella,  $3\frac{1}{2}$  Fuß hoch, 528 lang (wovon an 456 noch genauer bekannt). Davon sind 53 Platten, außer den Gypsabgüssen der ganzen Westseite, im Brit. Museum, 1 im Louvre n. 82. (Clarac pl. 211.); 4 sind kürzlich (nebst einem Stück Metope) in Athen ausgegraben worden, s. Hall. MZ. 1833. Intell. 74.; Vieles geben die in Paris aufbewahrten, noch nicht edirten, Carreyschen Zeichnungen, Stuart II. pl. 13—30. IV. pl. 6—28. und das M. Worsleyanum. Vgl. die Uebersicht im Deutschen Stuart II. S. 667. D. A. R. Tf. 28—25. Drei aufgefundenen Friesstücke im Kunstbl. 1835. N. 8., a) Gefährträger, b) Wagenführer (aus der Tafel b. Stuart II. 1, 18.), c) drei Männer und zwei Kühe; ferner drei der zwölf sitzenden Gottheiten (Poseidon, Theseus und Aganides nach Visconti) Kunstbl. 1836. N. 60.; vgl. Forchhammer im Archäol. Intell. Bl. 1833. N. 14. Hall. 1833. p. 89. 137. 1835. p. 113—20. — Das Ganze stellt die Panathenaische Pompa dar. Auf der W. Seite sah man die Vorbereitungen des Reiterzugs; dann S. und N. in der ersten Hälfte die Reiter Athens in Gliedern galoppirend (*ἐπιπαρόδογοῦντας*); hierauf die Theilnehmer des auf den Festzug folgenden Wagenkampfes, in der lebhaften Bewegung der auf- und abspringenden Hypobaten (s. den Deutschen Stuart II. S. 686.), neben ihnen Kampf Göttinnen als Wagenlenkerinnen; weiter alsdann in S. die Greise und Greisinnen der Stadt, in N. Ehre nebst Muleten und Kitharisten, Astophoren, Ekaphophoren, Hydriaphoren; am meisten vorn auf beiden Seiten die Opfertühe nebst ihren Begleitern. Auf der D. Seite sitzen, von Jungfrauen, welche die Weihgeschenke bringen, und den ordnenden Magistraten umgeben, 12 Götter (Zeus, Hera nebst Iris oder Hebe, Hephästos [§. 366, 5.], Demeter, die Anakes, Hygieia, Asklepios, Poseidon, Erechthens?, Pelitho, Aphrodite nebst Gros nach den Wf.), zwischen denen die Priesterin der Polias Polias

mit zwei Ersephoren und der Priester des Poseidon Erechtheus, der den Phepos einem Knaben übergiebt, die Mittelgruppe einnehmen. — In den Gewändern und Haaren sind Spuren von Farbe und Gold; die Füße, Stäbe und dgl. waren aus Metall, wie auch im Giebel selbst das Gorgoneion und die Schlangen an der Aegis der Pallas, und Andros.

c. Giebelstatuen. (Höhe des Giebels  $11\frac{1}{2}$  F.; Breite 94 F.; Tiefe des untern Kranzes 2 F.  $11\frac{1}{3}$  F.) Das Brit. Mus. hat vom D. Giebel 9 Figuren, vom W. Giebel 1 Figur und 5 bedeutende Bruchstücke, abgebildet in: *Marbles of the Brit. M. P.* VI.; Carrey's Zeichnung (*Stuart* IV. ch. 4. pl. 1—5.) giebt den W. Giebel fast vollständig, vom östlichen 1 Figur (die Nike) weniger als im Brit. Mus. ist. D. A. K. Zf. 26. 27. [Bei den durch L. Ross geleiteten Ausgrabungen sind mehrere Bruchstücke zum Vorschein gekommen. Ein Kopf aus Venedig, jetzt in Paris, *Kunstbl.* 1824. S. 92. 253. Das akad. Mus. in Bonn S. 86., als neue Entdeckung in *Revue archéol.* 1845. p. 832. vgl. 1846. p. 335.] Im Osten die erste Erscheinung der Athena unter den Göttern (wie im Homer. *Hymnus* 28. σείσας δ' ἔξ πάντας ὀρώοντας ἀθανάτους — στήσεν δ' Ἰπερίονος ἀγλαὸς νῖος ἵππους ὠκύποδας δηρὸν χρόνον); im Westen besiegt Pallas, um Athens Schutzherrschaft streitend, den Poseidon dadurch, daß sie die von ihm geschaffnenrosse den Erichthonios anjochen lehrt. So nach der Erklärung des Verf. de Phidias *Comm.* III. Andre davon verschiedene geben Visconti, Leake, D. de Quincy *Mon. restitués* T. I. p. 1. Bröndsted *Voy. en Grèce* II. p. I. Cocherell in: *Marbles of the Brit. Mus. P.* VI. Vgl. Renard im *Classical Journal* N. 53. 56. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift II, I. S. 1. II. S. 55., und Misinger *Ann. d. Inst.* IV. p. 197. [Nach Gerhard Drei Vorles. Berlin 1844. die Geburt der Athene aus dem Haupt des Zeus, nach Welcker in des Dr. L. Schmitz *Classical Mus.* I. 1845. VI. p. 367—404. die Geburt der Göttin, die unmittelbar erwachsen ist, unter den Göttern des Olymps mitten und Göttern Attikas zu beiden Seiten; und der Augenblick des ausgesprochenen Siegs der Athena, die sich zu ihrem Wagen wendet, während Poseidon seinen Unmuth ausdrückt, mit den beiden zugehörigen Göttern auf den Seiten.] Im Allgemeinen: *Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Greece.* 2 Ed. 1815. Visconti *Deux mémoires sur les ouvrages de sculpture de la collection d'Elgin.* 1816. D. de Quincy *Lettres à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin.* 1818. [Die Elgin'schen Marmorbilder in Umrissen nach der Londoner Ausg. (des Stuart) vom J. 1816, Leipzig. u. Darmst. f. mit dem Tempel 51 Zf.]

Später als diese Werke, aber doch in vieler Hinsicht verwandt, von ungemeiner Energie und Lebhaftigkeit, sind die Reliefs vom E. der Nike Apteros (S. 109. Anm. 3. vgl. Leake *Topogr.* p. 193.)

im Brit. Museum. R. xv. n. 257—260., bei Stuart II. ch. 5. pl. 12. 13., welche zum Theil Kämpfe von Griechen mit Persern, zum Theil von Griechen unter einander darstellen. [Bei Ross und Schaubert Tf. 11. 12. Brit. Mus. ix. pl. 7—10. p. 30., neue Anordnung, der zwischen London und Athen getheilten sehr verstoßnen Platten. Ob Perser oder Amazonen, die in einigen Figuren unverkennbar scheinen, auch von Stuart, Visconti und Le Bas anerkannt worden, und alsdann Scythen, ist wenigstens sehr zweifelhaft.] Die Einwirkung des Phidias'schen Styls erkennt man auch in den Sepulcral-Reliefs von Athen aus dieser und der nächstfolgenden Zeit. Clarac M. de sculpt. pl. 154. 155. (vgl. pl. 152.). D. A. R. Tf. 29. Stadelb. Gräber Tf. 1. 2. Vielleicht wäre hier noch eine Zusammenstellung der sonst zerstreuten Sculpturen an ihrem Plage, die den Geist der Phidias'schen Schule an sich tragen, deren edle Simplicität, frühe Natürllichkeit in den Formen und behagliche Richtigkeit in den Stellungen sie auf den ersten Blick von allen andern unterscheidet. Vorläufig nenne ich hier das berühmte Relief des Wiedersehens der Eurycleia §. 413. A. 4., das Bruchstück eines Feldenkampfs von einem sehr großen Fries in B. Albani, bei Winck. M. I. 1, 62. Zoëga Bassir. I, 51., vgl. p. 247, und die §. 429. A. 3. erwähnten Darstellungen der Uebergabe der Braut; auch das Fragment bei Zoëga II, 103., welches 1822 sich im Hofe des Louvre befand.

4. Die Alten rühmen an Phidias besonders τὸ μεγαλεῖον καὶ τὸ ἀκριβὲς ἄμα, Demetr. de eloc. 14. τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλό-τεχρον καὶ ἀξιοματικόν, Dionys. Hal. de Isocr. p. 542.

- 1 110. Der belebende und von alter Starrheit befreiende Einfluß dieser Schule zeigt sich auch in andern Gegenden Griechenlands bei der plastischen Ausschmückung der Tempel, aber auf merkwürdige Weise durch die Richtung und Sinnes-
- 2 art andrer Individuen und Kunstschulen modificirt. In Olympia sind die herrlichen Gruppen in den Nischen des Zeustempels, welche Alkamenes und Päonios von Mende arbeiteten, gänzlich verschwunden; dagegen zeigen die Reste der Metopen am Pronaos und Opisthodomos (vgl. S. 109. II, 9.), welche die Arbeiten des Herakles darstellten, eine frische Naturwahrheit und naive Grazie, welche von den Fesseln des alten Styls nichts mehr hat, aber auch der Großartigkeit Phidias'scher Idealbildungen (namentlich in der Auf-
- 3 fassung des Herakles) noch fern bleibt. Die Reliefs von Phigalia lassen in einzelnen Gruppen deutlich Athenische Vorbilder erkennen, und zeigen in der Composition eine unübertreffliche Erfindungsgabe und höchst lebendige Phantasie;

auf der andern Seite erscheint in ihnen ein weit weniger gläuterter Sinn für Formen, ein Gefallen an übertrieben heftigen Bewegungen und beinahe verrenkten Stellungen, ein Wurf der Gewänder mit sonderbar straffen, oder wie vom Winde gekräuselten Falten, und auch in der Auffassung des Gegenstandes selbst ein grellerer Charakter, als der Phidias'schen Schule zugeschrieben werden kann. In Sicilien <sup>4</sup> finden wir freilich in den Giganten des Agrigentinischen Zeustempels, für architektonische Zwecke, noch in dieser Zeit den alten Styl in aller Strenge festgehalten; aber sowohl die Bruchstücke aus den Giebelfeldern dieses Heiligthums, als auch die bei dem südlichsten Tempel der Unterstadt von Selinus (vgl. S. 109. IV, 24.) gefundenen Metopen zeigen, daß auch hier in den nächsten Jahrzehenden nach dem Wirken der Phidias'schen Schule von Athen aus eine freiere und lebensvollere Behandlung Eingang gefunden hatte.

2. Olympia. Im D. Giebel sah man, von Pönonios gearbeitet, um das Bild des Zeus auf der einen Seite Denomaos mit seiner Frau Sterope, auf der andern Pelops und Hippodameia, dann die Wagenlenker, Viergespanne und Wärter der Rosse, zuletzt die Flüßgötter Alpheos und Kladeos in symmetrischer Anordnung; im W. Giebel, von Kalamenes, als Mittelpunkt einer Kentauerschlacht den Zeussohn Peirithoos, welchem Käneus die von Eurytion geraubte Frau wieder erobern hilft, während Theseus zwei Kentauern als Mädchen- und Knaben-Mörder züchtigt. Paus. v, 10, 2. Von den zwölf Arbeiten des Herakles aber (in deren Aufzählung bei Paus. v, 10, 2. wahrscheinlich Kerberos ausgefallen ist) sind der Kampf mit dem Knosischen Stier, der erlegte und sterbende Löwe, eine Localgöttin (vielleicht die Stymphalische Nymphe Metopa), ein Stück von der Hydra und von der zu Boden liegenden Amazone am Dyfisthodom, Theile von Diomed, Eber, Geryon am Pronaos nebst mehreren kleinern Fragmenten im J. 1829. aufgefunden worden, und jetzt in Paris. Die Haare, unausgearbeitet, wurden durch Farben bezeichnet. Expéd. scient. de la Morée pl. 74—78. Clarac M. d. Sculpt. pl. 195 bis. D. H. R. Tf. 30. Vgl. R. Nochette Journ. des Sav. 1831. p. 93. Bullet. d. Inst. 1832. p. 17. 33. Ann. p. 212. Welcker's Rhein. M. I, iv. S. 503. Hall. Encyclop. III, III. S. 243.

3. Phigalia. Der Fries des T. des Apollon Epikurios (S. 109. II, 12.), welchen Linch, von Haller, Cocherell, Foster u. A. aufgefunden, lief über den Ionischen Säulen um das Hypäthron; er ist, ziemlich vollständig erhalten, im Britischen Museum. Er stellt, in Frontrelief, die Kentauern- und Amazonen-Schlacht, zwischen beiden



Apollon und Artemis; als hilfreiche Götter mit einem Hirschgeißpann theilnehmend, dar. Die Gruppe des Käneus ist wie am Theseion, der Raub des Mädchens und Knaben wie in dem Giebel zu Olympia behandelt. Bassirilievi della Grecia disegni da G. M. Wagner 1814. Marbles of the Brit. M. P. iv. D. M. Baron von Staëlberg's Apollotempel zu Bassae in Arcadien und die daselbst ausgegr. Bildwerke. 1828.

4. Agrigent. Ueber die Giganten §. 109. iv, 20.; mit ihnen haben die Karyatiden vom T. der Athena Polias (§. 109. i, 4.) die feste u. grade Haltung gemein, obgleich sie sonst von einem ganz andern Kunstgeiste bezeugt sind. Die Giebelgruppen stellten in D. die Gigantomachie, in W. Troja's Einnahme dar; die geringen Bruchstücke davon gehören dem edelsten Style an. Cocherell, Antt. of Athens, Suppl. p. 4. frontisp.

Selinus. Stücke von 5 Metopen vom Pronaos u. Posticum des dem Meere zunächst gelegenen T., nach den Angaben von Angell im J. 1831. von dem Herzog Serradifalco und von Villareale hervorgezogen, jetzt in Palermo. Aktäon in eine Hirschhaut gehüllt (wie bei Stesichoros), Herakles mit der Amazonen-Königin, Pallas u. Ares [ein Gigant], Apoll u. Daphne (?), [Hera vor Zeus auf dem Ida nach Pl. 14.] glaubt man darin zu erkennen. Die Körper aus Kalkstuf, mit farbigem Anstrich; nur die Extremitäten nach Art der Aktolithen (§. 84.) aus Marmor angefügt, doch nur bei Frauen [wie in den Vasengemälden] weiße Extremitäten. Bullet. d. Inst. 1831. p. 177. Transact. of the R. Soc. of Litter. II, I, VI. [Serradifalco Ant. d. Sicilia II. tav. 30—34.]

- 1 120. Neben dieser Attischen Schule erhebt sich auch die Sikyonisch-Argivische (vgl. §. 82.) durch den großen Poly-
- 2 kleitos zu ihrem Gipfel. Obschon dieser Meister in seinem Colossalbilde der Hera zu Argos nach Einigen die Kunst der Toreutik noch vervollkommnete: so stand er doch im Bilden von Göttern im Allgemeinen dem Phidias bei Weitem
- 3 nach. Dagegen schwang sich durch ihn die im Peloponnes vorwaltende Kunst, Erzstatuen von Athleten zu bilden, zur vollkommensten Darstellung schöner gymnastischer Figuren empor, an denen zwar keineswegs ein eigenthümlicher Charakter vermißt wurde, aber doch die Darstellung der reinsten Formen und ebenmäßigsten Verhältnisse des jugendlichen Leibes
- 4 die Hauptsache war. Daher eine seiner Statuen, der Doryphoros, es sei nun nach der Absicht des Künstlers oder durch

das Urtheil der Nachwelt, ein Kanon der Proportionen des menschlichen Körpers wurde, welche im Allgemeinen damals noch kürzer und stämmiger waren als später. Ebenso legte man ihm (nach Plinius) die Durchführung des Grund- 5  
satzes bei, den Schwerpunkt des Körpers hauptsächlich auf den einen Fuß zu legen (ut uno crure insisterent signa); woraus der so anziehende und bedeutende Gegensatz der tragenden, gebrängteren, und der getragenen, mehr entwickelten, Seite des menschlichen Körpers hervorgeht.

2. Von der Hera in dem Heiligthum bei Argos besonders Paus. II, 17., Marimus Tyr. Diss. 14. p. 260. R., Böttiger An-  
deut. S. 122., D. de Quincy p. 326. [Seine Nachbildung ist  
schlimmer als eine Caricatur.] Vgl. S. 353. Der Kopf der Statue  
ist auf spätern Münzen von Argos abgebildet (Millingen Anc. Coins  
pl. 4, 19. Gadalvene Recueil pl. 3, 1. vgl. die *HPA APIEIA*  
der Alexandrinschen M. von Nero, Eckhel D. N. IV, p. 53.), er ist  
mit demselben breiten Stephanos (vgl. S. 340.) geschmückt, wie die  
in ältern Styl dargestellte Hera Olympia auf den M. von Elis, die  
Sakinsche Hera auf M. von Pandosia und von Kroton (nach Eckhel;  
von Veseris nach Millingen Anc. Coins pl. 2, 8.), auch die Platais-  
che, zusammengestellt in D. N. R. T. 30. *Τὰ Πολυκλείτου ἑώρανα*  
*τῆ τέχῃ κάλλιστα τῶν πάντων* — nach Strab. VIII, p. 372. To-  
reutices sic erudisse, ut Phidias aperuisse (iudicatur) Plin.  
XXXIV, 19, 2. [Vorhergeht von Phidias primusque artem toreu-  
tices aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur, an beiden  
Stellen in deutlicher Beziehung auf ihre Erzstatuen, so wie noch ein-  
mal die toreutice der Malerei gegenübergestellt ist, XXXV, 36, 8.,  
als eigentliche plastice oder als Plastik, Sculptur überhaupt. Daß  
Plinius die Bildnerei in Bronze überhaupt verstehe, bemerkt Schnei-  
der im Wörterbuch: wie denn dessen Ausdruck an Seltsamkeiten,  
willkürlichen und zufälligen Ungenauigkeiten aller Art leidet.] (Da-  
gegen nach Quintil. Phidias in ebore longe citra aemulum). Vgl.  
im Allgemeinen die Urtheile Cic. Brut. 18. Quintil. XII, 10. Schorn  
Studien S. 282. Meyer Geschichte I. S. 69.

3. *Diadumenum fecit molliter puerum* (eine ähnliche Statue  
aus Villa Farnese, Binkelm. B. VI, T. 2. Gerhard Ant. Bildw.  
69.). — *Doryphorum viriliter puerum* [Gegenstände mit Bezug auf  
Freibios, s. Welcker Kl. Schr. II, S. 482.] — *destringentem se*  
*ἀποσφραγίζοντα*, s. Jacobs ad Philostr. p. 435.), *duosque pueros*  
*item nudos talis ludentes* (ἀσφραγίζοντας). Plin. a. D. Sillig  
C. A. p. 364 sqq.

4. Vom Kanon Plin. a. D. (*Doryphorum, quem et canons*  
C. Müller's Archäologie, 3te Auflage.

artifices vocant), Cic. Brut. 86. Orat. 2. Quintil. v, 12. Rufian de salt. 75. Hirt Abh. der Berl. Akad. 1814. Hist. El. S. 19 [Thiersch Ep. S. 357. beseitigt die Emendation quem et f. et quem. Als eine Schrift nur bei Galen *περὶ τῶν καθ' Ἱπποκράτην κατὰ Πλάτ.* iv, 3. T. v. p. 449. Kühn, u. sonst. Quadrata (*τετραγῶνα*) Polycl. signa esse tradit Varro et paene ad unum exemplum, Plin. Genaueres §. 332. [vgl. §. 130, 2.]

- 1 121. Mit diesem Charakter des Polykleitos stimmt es sehr wohl überein, daß er in einem Künstler-Wettkampfe zu Ephesos mit seiner Amazone den Phidias, Ktesilaos,
- 2 Phradmon und Rhodon überwand. Phidias an eine Lanze gestützte Amazone ist in der zum Sprunge sich bereitenden im Vatican, Ktesilaos verwundete in einer Capitolinischen Statue wieder erkannt worden; die Polykletische müssen wir uns darnach als das Höchste in der Darstellung dieser blühenden und kräftig ausgebildeten Frauengestalten denken. Auch
- 3 war Polykleitos wie Ktesilaos schon in Porträtstatuen ausgezeichnet; jener bildete den Artemon Periphoretos, - dieser den Perikles Olympios.

2. Ueber die Amazone des Vatican (Raccolta 109. Piranesi Stat. 37. M. Franç. III, 14. Bouill. II, 10.; eine eben so schöne ist im Capitol, andre Copieen desselben Originals häufig), der Verf. de Myrina Amazone, in Commentat. Soc. Gott. rec. VII, p. 59. D. A. R. Zf. 31. vgl. Gerhard Bullet. d. Inst. 1830. p. 30. 273. Besch. Roms I. S. 94. Hirt Gesch. der Kunst S. 177. [Das akad. Mus. zu Bonn 1841. S. 63 ff.] Ueber die verwundete Amazone (im Capitol M. Cap. III. t. 46.; im Louvre n. 281., Bouill. II, 11.; im Vatican Gerhard Besch. Roms S. 95.) s. die Heranög. Winckelm. IV. S. 356. VI. S. 103. Meyer Gesch. S. 81. Anm. 78. Von einer schönen, aber fragmentirten, Statue derselben Art, nur in etwas härlichem Style, auf dem Schlosse zu Würzburg, Hirt a. D. S. 160. Ein Torso im K. K. Antiken-Cabinet zu Wien, unter Menschengröße, ist dadurch sehr merkwürdig, daß in den scharfen Zügen des links geneigten Kopfs, in den drahtartig angelegten Haaren um die Stirn, in dem steifgefalteten Ober- und Untergewand (das letzte bedeckt auch die rechte Brust) das Amazonen-Ideal erhalten ist, wie es die Künstler-Generation vor Phidias und Ktesilaos bereits ausgebildet hatte.

3. Artemon Periphoretos war der Maschinenbauer des Perikles im Kriege gegen Samos (Dl. 84, 4.); das angeblich Anaktontische Gedicht (Mehlhorn Anacr. p. 224.) auf ihn ohne Zweifel spätern Ursprungs. [Das Gedicht ist sicher ächt und der Artemon *περιφόρητος*.

ro; als Zeitgenosß des Anakreon und ein Weichling von dem Maschinenbauer Artemon zu unterscheiden; der A. Periphoretos des Polyklet war ein Gegenstück des Herakles Ageter; wie im Rhein. Mus. III, 1. S. 155 ff. worauf der Verf. am Rande selbst verwiesen hat, gezeigt ist.] Die Statuen des Ardamon und Perikles erwähnt Plin. Von der Sossandra S. 112. Kolotes, Phidias Schüler, bildet nach einer auffallenden Angabe des Plin. philosophos. Stypax bildet (zum Scherz) einen Sklaven des Perikles als *onlayxvónτης*, den Plin. mit dem Arbeiter des Mnesikles (Plut. Perikl. 13.) verwechselt zu haben scheint.

122. Noch körperlicher äußert sich die Kunst in My- 1  
ron dem Eleuthereer (einem halben Böoter), den seine In-  
dividualität besonders dahin führte, kräftiges Naturleben in  
der ausgedehntesten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen mit  
der größten Wahrheit und Naivetät aufzufassen (*primus hic*  
*multiplicasse veritatem videtur*). Seine Kuh, sein Hund, 2  
seine Seeungeheuer waren höchst lebensvolle Darstellungen 3  
aus der Thierwelt; aus derselben Richtung gingen sein Do-  
lichodrom Ladas, der in der höchsten und letzten Anspannung  
vorge stellt war, sein Distobol, der im Moment des Abschleu-  
dens aufgefaßt war, und durch zahlreiche Nachbildungen sei-  
nen Ruhm beweist, seine Pentathlen und Pankratias ten her-  
vor. Von mythischen Gestalten sagte ihm besonders Hera- 4  
kles zu, den er nebst der Athena und dem Zeus in einer  
colossalen Gruppe für Samos bildete. Doch blieb er in der 5  
gleichgültigen, regungslosen Bildung des Gesichts, und in  
der steifen Arbeit der Haare auf der Stufe der frühern Erz-  
gießer (der Aegineten besonders) stehn, von denen er sich  
überhaupt weniger unterschied, als Polyklet und Phidias.

1. Ueber Myron Bödtiger Andeut. S. 144. Sillig C. A.  
p. 281. Myron qui paene hominum animas ferarumque aere  
expresserat, Petron 88. Steht nicht im Widerspruch mit: *corpo-*  
*rum tenuis curiosus, animi sensus non expressisse videtur*, Plin.  
XXXIV, 19, 3. [Statius Silv. IV, 6, 25, quae docto multum vi-  
gilata Myroni Aera, von Sillig übersehn, mit Ovids operosus zu-  
sammen treffend.]

2. Ueber die durch Epigramme (Anthol. Auson.) berühmte Kuh,  
mit strogenden Eutern nach Ezech. Chil. VIII, 194., s. Obthe Kunst  
u. Alterthum II. p. 1. (Doch kann es aus mehreren Gründen nicht

die auf den Münzen von Epidamnos sein). Vier andre Rühre des Myron, Properz II, 31, 7.

3. Von dem Ladas Anthol. Pal. T. II. p. 640. Plin. n. 53. 54. Ueber zwei Erzfiguren in Neapel als Nachbildungen(?) Schorn's Kunstblatt 1826. N. 45. vgl. M. Borb. v. 54. Der Diskobol ein distortum et elaboratum signum, Quintil. II, 13. Eine Copie beschreibt genau Lukian Philops. 18. τὸν ἐπικεκρυφῶτα κατὰ τὸ σῆμα τῆς ἀφίδεως, ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δυσκοφύρον, ἥρμα ὀκλάζοντα τῷ ἐτέρῳ, εἰκότα ξυναναστησομένῳ μετὰ τῆς βολῆς. Sonst über den Akt des Wurfs Ovid M. x, 177. Ibis 587. Stat. Theb. VI, 680. vgl. Welcker ad Philostr. p. 352. Nachbildungen in Statuen: M. Capit. III, 69.; M. Franç. I, 20. Bouill. II, 18. (im Vatican aus Hadrian's Villa); Piranesi Stat. 6. Guattani M. I. 1784. Febr. p. IX. (in Villa Massimi) [jetzt im Palazzo Massimo alle Colonne, weit das schönste Exemplar und eine der ersten Statuen der Welt]; Specimens pl. 29. (im Brit. Museum); und in Gemmen: M. PioCl. I. t. agg. A. n. 6. D. N. R. Tf. 32. Vgl. Franc. Cancellieri del Discobolo scoperto nella Villa Palombara. R. 1806. Welcker's Zeitschr. I. S. 267. Amalthea III. S. 243. [Meyer in den Propyl. II, 1. S. 35. Wagner im Kunstbl. 1830. N. 54. Nachgebildet ist die Figur nicht bloß in dem Philostratischen Gemälde, auch in einem Relief mit Kampfspielen durch Kinder dargestellt M. du Louvre pl. 187. n. 455. Zu den bekannten Wiederholungen der Statue kommt eine in Turin, wozu Millin Voy. au Piémont eine in Neapel nennt, u. eine im Vatican Beschr. Rom's II, 2. S. 242. N. 10.]

4. Plin. a. D. Cic. Verr. IV, 3, 5. Strabon XIV, 637 b.

5. Ueber die Arbeit der Haare s. Plin. u. vgl. die Bemerkung der Herausg. Winkelm. VI. S. 113. über zwei Copieen des Diskobol. — Myron arbeitet auch Schalen u. vgl. (Martial VI, 92. VIII, 51.), wie Polykleitos, u. Myron's Sohn Epiktos (Ἀνικουπῆ?).

- 1 123. Als Abweichungen von dem herrschenden Geiste und Sinne erscheinen die Bestrebungen des Kallimachos und Demetrios. Ein sich nie genugthuender Fleiß zeichnete Kallimachos Werke aus, aber verdarb sie auch, und verdiente ihm den Beinamen Katatexitechnos, weil seine Kunst im feinen Ausführen kleinlicher Einzelheiten gleichsam zusammen
- 2 menschwande. Demetrios dagegen, der Athener, war der erste, der in Nachbildungen von Individuen, besonders Ältern Leuten, eine Treue erstrebte, welche auch das Zufällige, zur Darstellung des Charakters Unwesentliche und Unschöne, ge
- 3 treu wiedergab. — Unter den Künstlern, welche sich gegen

Ende (wie Naukydes) und nach dem Ende des Pelop. Krieges (wie Dädalos) auszeichneten, scheint, auch wenn sie nicht selbst Schüler des Polyklet waren, doch besonders der Polykletische Geist fortgelebt zu haben. Der Erzguß herrscht noch immer vor; gymnastische Figuren, Athleten- und Ehrenstatuen, beschäftigen die Künstler am meisten.

1. Ueber Kallimachos s. Sillig C. A. p. 127. und Böckel's Nachlaß S. 121. Ueber *καταρτήτερος* vgl. auch ebd. S. 152. Der häufige Gebrauch des Bohrers, dessen erste Anwendung auf Marmor ihm zugeschrieben wird (vgl. §. 56. Anm. 2.), das Korinthische Capital (§. 108.), der zierliche *Lychnos* der Pallas Polias (wohl nach Pl. 92. gearbeitet), die *saltantes Lacaeanae*, *emendatum opus*, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit, stimmen sehr gut mit diesem Beinamen überein.

2. Dem. nimius in veritate, Quintil. XII, 10. Sein Pelides von Korinth (vgl. Thuk. I, 28.) war *προγαστωρ, φιλαντίας, μινυρος την ἀναβολήν, ἡνερωμένος τοῦ πάγωνος τὰς τρίχας eius, ἐπίσημος τὰς φλέβας, αὐτοανθρώπων ὁμοιος*, nach Lukian *Philepti* 18., wo Dem. *ἀνθρωποποιοὺς* heißt. Ein *signum Corinthium* ganz derselben Kunstart beschreibt Plin. Epist. III, 6.

3. S. besonders die Nachrichten über die Weihgeschenke der Kaledämonier von Megaspotamoi (die meerblauen Nauarchen) Paus. X, 9, 4. Plut. *Lyfander* 18. de *Pyth. orac.* 2. Vgl. Paus. VI, 2, 4. Eine ioniſche Statue *Lyfanders* von Marmor in Delphi Plut. *Lyf.* 1.

#### b. Die Zeit des Praxiteles und Lyſippos.

124. Nach dem Peloponnesischen Kriege erhebt sich zu Athen und in der Umgegend eine neue, mit der vorigen durch keine nachweisbare Succession zusammenhängende Kunstschule, deren Kunstweise in gleichem Maaße dem Geiste des neuattischen Lebens entspricht, wie die Phidias'sche dem Charakter des ältern (§. 103.). Besonders waren es Skopas, von 2 Varos, einer Athen stammverwandten und damals auch unterworfenen Insel, gebürtig, und Praxiteles, aus Athen selbst, durch welche die Kunst zuerst die der damaligen Stimmung der Gemüther zusagende Reizung zu aufgeregteren und weicheren Empfindungen erhält, welche indeß bei diesen Meistern noch mit einer edlen und großartigen Auffassung der Gegenstände aufs schönste vereinigt war.

1. Bildende Künstler der Zeit: Mentor, Toront, zwischen Ol. 90. (er ahmt Therkleische Becher in Silber nach) und 106. (wo Werke von ihm im Ephesischen Artemision untergehn). Kleon von Sifyon, Antiphanes Schüler, 98—102. Skopas, der Parier, wahrscheinlich Sohn Aristanders (§. 112. Bösch C. I. 2285 b.), Architekt, Bildhauer u. Erzg. 97—107. Polykles von Athen, Stadies Schüler (?), Erzg. 102. Damokritos von Sifyon, Schüler Pison's, Erzg. 102. Pausanias von Apollonia, Erzg. g. 102. Samolas aus Arkadien, Erzg. geg. 102. Gulleides von Athen, Bildh. geg. 102. (?). Leokares von Athen, Erzg. und Bildh. 102—111. (Gegen 104. war er nach dem Ps. Platon. Brief XIII. p. 361. ein junger und trefflicher Bildner). Hyppatodoros (Hekatomodoros) und Aristogeiton von Theben, Erzg. 102. Sostratos, Erzg. 102—114. Damophon aus Messenien, Erzg. 103 ff. Xenophon von Athen, Erzg. 103. Kallistionikos von Theben, Erzg. 103. Strongylion, Erzg. g. 103 (?). Olympiosithenes, Erzg. geg. 103 (?). Euphranor, der Isthmier, Maler, Bildh., Erzg. u. Toront 104—110. Praxiteles von Athen (C. I. 1604. Opera eius sunt Athenis in Ceramicis, Plin. N. H. xxxvi, 4, 5.), Bildh. u. Erzg. 104—110. Ekion [oder Aktion], Erzg. und Maler, 107. Thetymachos, Erzg. u. Maler, 107. Timotheos, Bildh. u. Erzg. 107. Pythis, Bildh. 107. Bryaxis von Athen, Bildh. u. Erzg. 107—119. Peredotos von Dilyth, g. 108. Hippias, Erzg. 110. Eysippos von Sifyon, Erzg. 103—114. (zu Paus. vi, 4. vgl. Corsini Diss. Agon. p. 125.), nach Athen. xi. p. 784. noch 116, 1 (?). Eysistratos, Eysippos Bruder, von Sifyon, Plasten 114. Silanion von Athen, ein Autodidakt. Ethenis, Euphronides, Jon, Apollodoros, Erzgießer 114. Amphistratos, Bildh. 114. Hippias, Erzg. 114. (zu schließen aus Paus. vi, 13, 3.). Menestratos, Bildh. um 114 (?). Ekareas, Erzg. g. 114. Philon, Antipatros Sohn (?), Erzg. 114. Pamphilos, Praxiteles Schüler, 114. Kephissodotos (oder -doros) u. Timarchos, Praxiteles Schöne, Erzg. 114—120.
- 1 125. Skopas, besonders Arbeiter in Marmor (dem Produkt seiner Heimat), dessen milderer Licht ihm für die Gegenstände seiner Kunst ohne Zweifel geeigneter schien als das strengere Erz, entlehnt seine liebsten Gegenstände aus
- 2 dem Kreise des Dionysos und der Aphrodite. In jenem Kreise war er sicher einer der ersten, welcher den Bacchischen Enthusiasmus in völlig freier, fesselloser Gestalt zeigte (vgl.
- 3 §. 96. Anm. 21.); seine Meisterschaft in diesem beweist unter andern die Zusammenstellung der durch geringe Nuancen unterschiedenen Wesen: Eros, Himeros und Pothos, in
- 4 einer Statuengruppe. Das Apollonideal verdankt ihm die anmuthigere und lebensvollere Form des Pythischen Ritharō-

den; er schuf sie, indem er der in der Kunst früher herkömmlichen Figur (§. 96. Anm. 17.) mehr Ausdruck von Schwung und Begeisterung verlieh. Eins seiner herrlichsten Werke war 5 die Gruppe der Meergottheiten, welche den Achilleus nach der Insel Peuke führen: ein Gegenstand, in dem göttliche Würde, weiche Anmuth, Heldengröße, tropige Gewalt und üppige Fülle eines naturkräftigen Lebens zu so wunderbarer Harmonie vereinigt sind, daß auch schon der Versuch, die Gruppe im Geiste der alten Kunst uns vorzustellen und auszubilden, uns mit dem innigsten Wohlgefallen erfüllen muß. Es ist sehr wahrscheinlich, daß durch Skopas zuerst 6 der dem Bacchischen Kreise eigene Charakter der Formen und Bewegungen auf die Darstellung der Wesen des Meers übertragen wurde, wonach die Tritonen sich als Satyrn, die Nereiden als Mänaden der See gestalten, und der ganze Zug wie von innerer Lebensfülle beseelt und berauscht erscheint (vgl. §. 402.).

2. Dionysos zu Knidos von Marmor, Plin. xxxvi, 4, 5. Eine Mänas mit flatterndem Haar als *χιμαίωφόρος*, aus Parischem Marmor, Kallistratos 2. Anthol. Pal. ix, 774. u. Plan. iv, 60. (App. ii. p. 642.), wahrscheinlich die auf dem Relief bei Zoëga Bassir. ii. 17. 84., die auch auf den Reliefs ebd. 83. 106., auf der Vase des Zosibios (Bouill. iii, 79.), bei Gr. Landsdown und im Brit. Museum (R. vi. n. 17\*) wiederkehrt. Panist, Cic. de divin. i, 13.

3. Zu Rom eine unbekleidete Venus Praxitellam illam antecedens (der Zeit nach?) Plin. xxxvi, 4, 7. Venus, Pothos (und Phaeithon?) zu Samothrake, Plin. ebd. Gros, Himeros, Pothos zu Megara, Paus. i, 43, 6. Skopas eherner Aphrodite *Pandemos* zu Elis, auf einem Boote sitzend, macht einen merkwürdigen Gegensatz gegen Phidias benachbarte *Urania* mit der Schildkröte, Paus. vi, 25, 2. *Chametaerae*?

4. Der Apollon des Skopas war nach Plin. die Hauptstatue des Tempels, durch den Augustus seinem Schutzgott für den Sieg von Actium dankte, und erscheint daher auf Römischen Münzen seit Augustus mit beiderlei Beischrift: Ap. Actius u. Palatinus. S. Eckhel D. N. vi. p. 94. 107. vii. p. 124. vgl. Tacit. Ann. xiv, 14. Sueton Nero 25. (nebst Batinus Anm.). Diesen beschreibt Properz ii, 31, 15.: *Inter matrem* (von Praxiteles, Plin.) *deus ipse interque sororem* (von Timotheos, Plin.) *Pythius in longa carmina veste sonat*. Eine Copie dieses Palat. Apollon ist der mit den Mänen in der Villa des Cassius aufgefundene Vaticanische, f. M.



PioCl. I. tv. 16. (vgl. Visconti p. 29., welcher indeß Timarchides Statue, Plin. xxxvi, 4, 10., für das Original halten möchte) M. Franc. I. pl. 5. Bouill. I. pl. 33.

5. Sed in maxima dignatione, Cn. Domitii delubro in Circo Flaminio, Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinas et cete et hippocampus sedentes. Item Tritones, chorusque Phorci et pristae ac multa alia marina omnia eiusdem manus, praeclarum opus etiamsi totius vitae fuisset. Plin. Ueber den Mythus des Bildwerks besonders v. Köhler Mém. sur les Iles et la Course d'Achille. Pétersb. 1827. Sect. 1.

- 1 126. Ob die Gruppe der Niobe (welche in Rom sich im Tempel des Apollo Sosianus befand) von Skopas oder Praxiteles sei, wußten die Römischen Kunstkenner, wie
- 2 bei einigen andern Marmorwerken, nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall zeugt die Gruppe für eine Kunst, welche gern ergreifende und erschütternde Gegenstände darstellt, aber diese zugleich mit der Mäßigung und edlen Zurückhaltung behandelt, wie sie der Sinn der Hellenen in den besten Zeiten
- 3 forderte. Der Künstler bietet Alles auf, um unser Gemüth für die von den Göttern gestrafte, getroffene Familie zu gewinnen; die edlen und großartigen Formen der Gesichter, in denen die Familienverwandtschaft sich ausspricht, erscheinen nirgends durch körperlichen Schmerz und Furcht vor der drohenden Gefahr widrig verzogen; das Angesicht der Mutter, der Gipfel der ganzen Darstellung, drückt die Verzweiflung der
- 4 Mutterliebe in der reinsten und höchsten Gestalt, aus. Das Urtheil über die Composition und die Motive, welche die Gruppe in ihren Theilen belebten und zusammenhielten, ist durch den Zustand, in dem sie auf uns gekommen, sehr er-
- 5 schwert. Doch liegt so viel am Tage, daß außer der Mutter auch unter den übrigen Figuren mehrere zu kleineren Gruppen vereinigt waren, in denen das Bemühen Andre zu schützen und ihnen zu helfen, die Reihe der Fliehenden und sich Rettenden auf eine für Auge und Gemüth gleich wohlthätige Weise unterbrachen.

1. Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Nioben cum liberis morientem (oder Niobae liberos morientes) Scopas an Praxiteles fecerit, Plin. xxxvi, 4, 8. Die Epigramme (Anthol. Pal. App. II. p. 664. Plan. IV, 129. Auson. Epit. Her. 28.) stimmen für Praxiteles. Der T. des Ap. Sosianus war wahrschein-

lich von G. Sosius, der unter Antonius in Syrien stand, gegründet werden (vgl. Dio Cass. XLIX, 22. mit Plin. XIII, 11.). [Wagner Z. 296.] Ueber die Aufstellung in einem Giebel (nach Bartholdy's Idee) s. Guattani *Memorie enciclop.* 1817. p. 77. u. *Le statue della favola di Niobe sit. nella prima loro disposizione*, da C. R. Cockerell. F. 1818., auch (Zannoni) *Galeria di Firenze*, Stat. P. II. tv. 76. [Wagner bestreitet,] Thiersch bezweifelt sie, aber giebt doch die dreieckige Form und bilaterale Anordnung der Gruppe zu. [Die dreieckige Form nicht, S. 369. vgl. 273.]

4. Zu der Florentinischen Gruppe (1583. bei dem Thor S. Giovanni in Rom gefunden) sind viele ungehörige Figuren hinzugekommen (ein Diskobol, eine Psyche, eine Musenfigur, eine Nymphe, ein Pferd). Auch die Gruppe jugendlicher Pankratisten, obwohl dabei gefunden, fügt sich nicht wohl in das Ganze ein, sondern scheint nach dem Symplegma von Kephissodotos, Praxiteles Sohn, gearbeitet zu sein (*digitis verius corpori quam marmoris impressis* Plin.). [?] Aber auch die übrigen Statuen sind von ungleichem Werth, selbst von verschiedenem Marmor. Von den in Florenz befindlichen Niobiden werden außer der Mutter mit der jüngsten Tochter zehn Figuren für acht zu halten, und (nach Thorwaldsen's Bemerkung) der sog. Narcissus (*Galeria* tv. 74.) dazuzufügen sein. Ob die Florentinischen Figuren die im Alterthum berühmten sind, ist noch sehr zweifelhaft, da die Behandlung der Körper, obwohl im Allgemeinen vortrefflich u. großartig, doch nicht die durchgängige Vollendung und die lebendige Frische zeigt, wie die Werke des Griechischen Meißels aus der besten Zeit. — Der lebendige Hauch Griechischer Kunst ist dagegen in dem iez. Ixioneus in der Glyptothek zu München (n. 125.) unverkennbar; eines Skopas würdig, kann er indeß aus der Verbindung mit den Niobiden keine ganz befriedigende Erläuterung erhalten. Vgl. *Kunstblatt* 1828. N. 45. Die sog. Niobide in Paris (R. 441. *Clarac* pl. 323.) ist viel eher eine Mänas, die sich einem Satyr entringt. Von den sichern Figuren der Gruppe kommen außer Florenz am häufigsten der erhabene Kopf der Mutter (sehr schön in Sarskofelo und bei Lord Harborough) und der sterbende ausgestreckt liegende Sohn (auch in Dresden und München) vor.

5. Außer der Mutter sind folgende partielle Gruppierungen nachzutheilen: a. Der Pädagog (*Gal.* 15.) war mit dem jüngsten Sohne (*Gal.* 11.) so zusammengestellt, daß dieser sich an ihn von der linken Seite andrängte, und er ihn mit dem rechten Arme an sich zog, nach der bei Coiffons gefundenen Gruppe, welche (mit Verwechselung von rechts und links) bei R. Nolette M. I. pl. 79. vgl. p. 427. abgebildet ist. b. Ein Sohn (*Gal.* 9.) stützte mit dem vorgestellten linken Fuß eine umsinkende sterbende Schwester, welche in einer Vaticanischen Gruppe, Kephalos u. Prokris genannt, erhalten ist, und suchte sie mit dem übergebreiteten Gewande zu schützen; nach der Bemerkung von

[Canova], Schlegel, Wagner, Thiersch (Epochen S. 315.). c. Eine Tochter (Gal. 3.) suchte ebenfalls mit ausgebreitetem Obergewande den auf das linke Knie gesunkenen Sohn (Gal. 4. Racc. 33.) zu bedecken; eine Gruppe, die aus einer spätern Gemmen-*Arbeit* (Impronti gemm. d. Inst. 1, 74.) mit Sicherheit erkannt werden kann. Dieses Niobidenpaar, den Bruder, der von seiner Schwester geschirmt wird (D. A. R. Taf. 33, d. e.) erkenne ich auch in der Gruppe M. Capit. III, 42. wieder, wo man nur genauere Angaben über die Restaurationen wünschen muß, durch welche die Schwester aus der aufrechten Stellung in diese zusammengebeugte gebracht zu sein scheint.

Fabroni Dissert. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe. F. 1779. (mit unpassenden Erläuterungen aus Ovid). H. Meyer, Propyläen Bd. II. St. 2. 3. und Amalthea I. S. 273. (Ergänzungen). A. W. Schlegel Bibliothèque universelle 1816. Littér. T. III. p. 109. [Oeuvres T. 2.] Welcker Zeitschrift I. S. 588 ff. Thiersch Epochen S. 315. 368. Wagner im Kunstblatt 1830. N. 51 ff. [Welcker über die Gruppierung der Niobe u. ihrer Kinder im Rhein. Mus. IV. S. 233. Feuerbach Vatic. Ap. S. 250 ff. Guigniant Religions de l'antiqu. pl. 215 bis, Explic. p. 331 — 33. Ed. Gerhard Drei Vorles. 1844. S. 49 ff. Ad. Trendelenburg Niobe, einige Betrachtungen über das Schöne u. Erhabene. Berl. 1846.] Abbildungen bei Fabroni, in der Galerie de Florence I. . . IV. und der Galleria di Firenze, Stat. P. I. tv. 1 ff. D. A. R. Tf. 33. 34. Vgl. S. 417.

- 1 127. Auch Praxiteles arbeitete besonders in Marmor, und that sich selbst am meisten in Gegenständen aus dem Cyklus des Dionysos, der Demeter, der Aphrodite, des Eros
- 2 genug. In den zahlreichen Figuren, die er aus dem ersten Kreise bildete, war der Ausdruck Bacchischer Schwärmerei, so wie schalkhaften Muthwillens mit höchster Anmuth und Lieb-
- 3 lichkeit vereinbart. Praxiteles war es, der in mehrern Mus-
- 4 terbildern des Eros die vollendete Schönheit und Liebens-
- 5 würdigkeit des Knabenalters darstellte, welches den Griechen
- 6 grade das reizendste schien; der in der enthüllten Aphrodite die höchste sinnliche Reizfülle mit einem geistigen Ausdrucke vereinigte, in dem die Herrscherin der Liebe selbst als das von innerer Sehnsucht erfüllte, der Liebe bedürftige Weib
- erschien. So herrlich diese Werke waren: so tritt doch in ihnen an die Stelle der göttlichen Würde und Herrschermacht, welche die frühern Bildner auch in den Gestalten dieses Kreises auszudrücken gesucht hatten, die Verehrung der sinnlich
- reizenden Erscheinung für sich. Diese Richtung zu begünsti-

gen, dazu wirkte gewiß auch das Leben des Künstlers mit den Hetären; manche unter diesen ganz Griechenland mit ihrem Ruhme erfüllenden Buhlerinnen erschien dem Künstler wirklich, und nicht ohne Grund, als eine in die Erscheinung getretene Aphrodite. Auch in dem Kreise des Apollon gefiel es Praxiteles, Manches umzubilden, wie er den jugendlichen Apollon in einem seiner schönsten und geistreichsten Werke in Stellung und Figur den edlern Satyrgestalten näher brachte, als es ein früherer Künstler gethan haben würde. Ueberhaupt war Praxiteles, der Meister der jüngern, wie Phidias der ältern Attischen Schule, fast ganz Götterbildner; Heroen bildete er selten, Athleten gar nicht.

1. Von Praxiteles als Marmor-Arbeiter Plin. xxxiv, 8, 19. xxxvi, 4, 5. Phädr. v. Praef. Statius S. iv, 6, 26. Ὁ κατὰ μῆτρας ἄκρως τοῖς λιθίοις ἐργοῖς τὰ τῆς ψυχῆς πάθη, Diodor xvi. Ecl. 1. p. 512. Wess.

2. Cyclus der Demeter, s. Preller Demeter u. Persephone S. 91. Dionysos von Elis, Paus. vi, 26, 1., vielleicht der von Kallistratos 8. beschriebene, von Erz, ein reizender Jüngling, mit Erben bekränzt, mit einer Hebris umgürtet, die Lyra (?) auf den Ichorus stützend, weich und schwärmerisch blickend. Neben dieser, damals erst auf gekommenen, jugendlichen Bildung stellte Prax. den Gott auch in älterer Weise, in reifem Mannesalter, dar, wie in der Gruppe, welche Plin. xxxiv, 8, 19, 10. beschreibt: Liberum patrem et Ebrietatem nobilemque una Satyrum, quem Graeci περιβόητον cognominant. Es ist nicht ausgemacht, ob der Satyr der Tripodenstraße (Paus. i, 20, 1. Athen. xiii, 591. b. vgl. Heyne Antig. Aufh. II. S. 63.) derselbe ist. Dieser wird für den öfter vorkommenden, an einen Baumstamm gelehnten, vom Flötenspiel ruhenden gestalten: M. PioCl. II, 30. M. Cap. III, 32. M. Franç. II. pl. 12. Bouill. I, 55. vgl. Winckelm. W. IV. S. 75. 277. VI. S. 142. Visconti PioCl. II. p. 60. Satyr in Megara, Paus. i, 43, 5. Prax. bildete eine Gruppe von Mänaden, Thyaden, Karpatischen Tänzerinnen (§. 365.) und Sirenen in rauschendem Zuge, Plin. xxxvi, 4, 5. Anthol. Pal. IX, 756. Pan einen Schlauch tragend, lachende Nymphen, eine Danae, aus Marmor, Anthol. Pal. VI, 317. App. T. II. p. 705. Plan. IV, 262. Hermes den kleinen Dionysos tragend, von Marmor (Paus. v, 17, 1.), wahrscheinlich copiert in dem Relief, Zoëga Bassir. I, 3., und auf dem Gefäße des Salpion. §. 384.

3. Grob. a. Zu Parion, aus Marmor, nackt, in der Blüthe der Jugend, Plin. xxxiv, 4, 5. b. Zu Thespia, von Pentelischem Marmor, mit vergoldeten Flügeln (Julian Or. II. p. 54. c.

Spanh.), ein Knabe in der Jugendblüthe (*ἐν ὥρῃ*), *Zufian Amor.* 11. 17. *Paus.* ix, 27. Von der Phryne (oder Glykera) geweiht, von Caligula, dann wieder von Nero geraubt, zu Plinius Zeit in Octaviae scholis (*Manso Mythol. Abhandl. S. 361 ff.*). In Theophrast stand eine Copie des Menodoros, *Paus.* Von dem Theophrastischen als einem ehernen spricht (aus Iktinide) *Julian. Aegypt. Anthol. Pal. App. II. p. 687. Plan. IV, 203. c.* Der Gros aus Marmor im *sacrarium* des Hejus zu Messana, dem Theophrastischen ähnlich, *Gic. Verr. I. IV. 2, 3.* (Vgl. *Amalthaea III. S. 300. Wiener Jahrb. XXXIX. S. 138.*). d. e. Zwei eherner von Kallistratos 4. 11. beschriebene, einer ruhend (*Jacobs p. 693.*), der andre mit einem Bande die Haare umwindend. Der Parische oder Theophrastische ist wahrscheinlich nachgebildet in dem schönen Torso, mit schmachtem Ausdruck und jugendlichem Lockenputz (*Krobylos*) von Centocelle, *M. PioCl. I, 12. Bouill. I, 15.*, der vollständiger, mit Flügelansätzen, in Neapel vorhanden ist, *M. Borbon. VI, 25.* Ähnlich, nur noch schlanker und zarter, ist der Gros aus der Elginischen Sammlung im Brit. Museum *R. XV. n. 305.\* D. II. R. Xf. 35. [Brit. Mus. T. IX.]*

4. Aphrodite. a. Die von den Koern bestellte, *velata specie*, d. h. ganz bekleidet, *Plin. XXXIV, 4, 5.* b. Die von den Knidiern gekaufte, beim Tempel der Aphr. Euphrosia, in einer besonders dazu eingerichteten Kapelle (*aedicula quae tota aperitur, Plin., τῶς ἀμφίθυρος, Zufian Amor. 13. περισκέπτῃ ἐν χώρῃ Anthol. Pal. App. T. II. p. 674. Plan. IV, 160.*) aufgestellt; später nach Kedrenos in Byzanz. Aus Parischem Marmor; die wesentlichen Züge giebt *Zufian Amor 13 f. Imagg. 6.* so an: *Σεσηρότι γέλῳτι μικρὸν ὑπομειδιώσα. — Ὅφρων τὸ εὐγραμμὸν καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ. — Πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἐτέρῃ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. — Τῶν δὲ τοῖς ἰσχύοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων οὐκ ἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως. Μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' εὐθὺς τεταμένῃς ἄχρι ποδὸς ἡκριβωμένοι ῥυθμοί.* Hiernach und nach den Münzen von Knidos zu Ehren der Plautilla erkennt man diese Aphr. in der Statue der Vaticanischen Gärten (*Perrier n. 85. Episcopus n. 46. Racc. 4.*), in der neudrapirten im *PioCl. I, 11.* und einer aus *Pallast Braschi* nach München (*n. 135.*) gekommenen (*Marxmann Lectures on sculpt. pl. 22.*), und darnach auch in Düßen (*im Z. 59. Bonill. I, 68.*), auch in Gemmen, *Lippert Dactyl. I, I, 81.* Die Nacktheit war bei ihr motivirt durch das Ablegen des Gewands im Bade mit der Linken, die Rechte deckte den Schooß. Die Formen waren großartiger, das Gesicht, bei einem schmachtembläselnden Ausdruck, doch von erhabenerm Charakter und runderer Form, als bei der Mediceischen Venus, das Haar durch ein einfaches Band zusammengehalten. Die Identität der Knidischen und Mediceischen Venus

behauptete A. Meyer, zu Bielefeld. B. VI, II. S. 143. Zenoer 183. 1806. Sept. 67. Gesch. der Kunst I. S. 113., gegen Heyne Ant. Auf. I. S. 123. Visconti M. PioCl. I. p. 18. Levezow Ob die Medicelische Venus ein Bild der Knidischen sei. B. 1808. Thiersch Proben S. 288. — c. Eine eiserne, Plin. d. Eine marmorne in Theopä, Paus. IX, 27. e. Eine Aphr. des Prax. stand im Abo-nien zu Alexandria am Entmos, Steph. B. II. v. *Ἀλεξάνδρεια*. Eritho und Paregoros (*παράγοις* Homer) neben der Aphr. Praxis in Megara. Paus. I, 43.

6. Prax. bildet nach Klem. Alex. Protr. p. 35. Syb. Arnob. adv. gent. VI, 13. die Kratina in seiner Aphrodite nach; nach An-dern die Phryne, die auch von ihm in Marmor gebildet in Theopä (Paus. IX, 27.) und vergoldet in Delphi stand (Athen. XIII. p. 591. Paus. X, 14, 5. Plut. de Pyth. orac. 14. 15.), das Irepäon Hellenischer Wollust nach Krates. Vgl. Jacobs in Wieland's Att. Museum Bd. III. S. 24. 51. Nach Strab. IX. p. 410. brachten er auch die Glykera. Er bildet nach Plin. den Triumph einer heitern Hetäre über eine Attische Hausfrau von trister Gemüths-kräftenheit: *signa flentis matronae et meretricis gaudentis* (der Phryne). Vgl. V. Murr „Die Medicelische Venus und Phryne.“

7. *Fecit et (ex aere) puberem [Apollinem] subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant*, Plin. vgl. Martial Epigr. XIV, 172. Daß dieser Eidechsentödter kein Apollon, behauptete Seig, Mag. encyclop. 1807. T. V. p. 259. Jetzt steht man darin eine Andeutung der Eidechsen-Weissagung (Welter Med. Kunstmus. zu Bonn S. 71 ff. A. Feuerbach Vatic. Apoll. S. 226.), aber spielend behandelt. Nachbildungen, von natter Anmuth und Lieblichkeit, dem Satyr des Prax. auch in der Stellung der Füße sehr ähnlich, sind häufig (Vill. Borgh. St. 2. n. 5. Bielefeld. M. I. I. n. 40. M. Royal. I. pl. 16.; M. PioCl. I, 13.; eine eiserne in Villa Albani); auch auf Gemmen (Millin Pierr. grav. pl. 5. und sonst). Auch werden ein Apollon mit Schwester und Mutter; Leto und Artemis mehreremal (*osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit*, Petron), und zahlreiche andre Götterbilder von Prax. erwähnt. Sillig C. A. p. 387. Ueber die ein-klassische Behandlung der Statuen des Prax. §. 310.

128. Ein gleicher Geist der Kunst lebte in Leochares, 1 dessen Ganymedes den vom Adler emporgetragenen Liebling des Zeus eben so reizend wie edel auffaßte, wiewohl der Gegenstand immer eine sehr bedenkliche Seite hatte. Noch 2 mehr überwiegt das Streben nach sinnlichen Reizen in der Kunstschöpfung des Hermaphroditen, welche wahrscheinlich dem Polykles verdankt wird. Das Streben nach dem 3

- Rührenden zeigt besonders Silanion's sterbende Jokaste, 4 eine eiserne Bildsäule, mit todtblassem Antlitz. Als Zeit- und Kunstgenossen des Praxiteles erscheinen noch Timotheos (§. 125. Anm. 4.) und Bryaxis; beide verzierten mit Skopas und Leochares zusammen das Grabmal des 5 Mausolos, nach Olymp. 106, 4. (§. 149.). Von Leochares und Bryaxis hatte man auch Bildnißstatuen Makedonischer Fürsten, so wie in Athen selbst, [wo Demetrios Muster aufstellte, §. 123, 3.], die Ehrenstatuen viele Künstler be- 6 schäftigten (vgl. §. 420.). Alle die genannten Meister (nur über Timotheos mangeln die Nachrichten) waren Athener; sie bildeten mit Skopas und Praxiteles zusammen die neuere Schule von Athen.

1. Leochares (fecit) aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede, et cui ferat, parcentemque unguibus (*πειδομένης ὀρού-  
χου* Romm. xv, 281.) etiam per vestem, Plin. xxxiv, 19. 17. vgl. Straton Anthol. Pal. xii, 221. Eine sichere Nachbildung ist die Statue im PioCl. iii, 49., welche die Hingebung des geliebten Knaben an den Graften in der andeutenden Manier des Alterthums darstellt. Denn daß der Adler den Liebenden selbst bedentet, tritt z. B. auf den Münzen von Dardanos (Choiseul Gouffier Voy. pitt. ii. pl. 67, 28.) deutlicher hervor, wo der Gegenstand frecher behandelt ist. Ganymedes wird deswegen auch mit der Leda zusammengestellt, wie an der Säulenhalle von Theffalonike (Stuart Ant. of Athens iii. ch. 9. pl. 9. 11.), als mascula und muliebris Venus. Dadurch wird es wahrscheinlich, daß auch diese Conception der alten Kunst (§. 351.) derselben Zeit angehört.

2. Polycles Hermaphr. nobilem fecit, Plin. Daß hier der Ältere Polykles, aus dieser Zeit, gemeint sei, wird durch die Bemerkung noch wahrscheinlicher, daß bei Plin. xxxiv, 19, 12 ff. die alphabetisch aufgezählten Platten in jedem Buchstaben wieder so stehn, wie sie hinter einander in den historischen Quellen gefunden wurden (eine Regel, die ziemlich ganz durchgeht, und wonach vielleicht das Zeitalter noch einiger Künstler bestimmt werden kann); wonach dieser Polykles vor dem Schüler des Euphrosinos, Phönix, lebte. Ob sein Hermaphrodit ein stehender oder liegender war (§. 392, 2.), ist eine schwer zu beantwortende Frage.

3. Von der Jokaste Plut. de aud. poet. 3. Quaest. symp. v, 1.

5. Von Leochares die Statuen des Amyntas, Philipp, Alexander, Olympias und Eurydike aus Gold und Elfenbein, Paus. v, 20.; des Sokrates, Plut. Vit. x. Oratt. Von Bryaxis ein König Se-

lenkes. Ob eine Ehrenstatue den Schild, das Akrostolion eines Schiffe, ein Buch erhalten, zu den Göttern beten solle, fragt Polyenktes gegen Demades bei Apfines Art. rhetor. p. 708. [Longin de invent. ed. Walz T. ix. p. 545.]

6. Die Kunst in Athen zu dieser Zeit können auch die Reliefs am Choregischen Denkmal des Eysikrates (§. 108.) — Dionysos und seine Satyrn, welche die Tyrrhener bändigen — deutlich machen; Anlage, Zeichnung sind trefflich, der Ausdruck im höchsten Grade lebendig, die Ausführung indeß schon minder sorgfältig. Stuart I. ch. 4. Meyer Gesch. Tf. 25—27. D. A. K. Tf. 27. vgl. §. 385.

[128\*. Hier ist die äußerste Grenze jenseit deren das zweite große Denkmal von der Akropolis von Kanthos nicht herabgesetzt werden kann. Erst bei seiner dritten Reise entdeckte Hr Fellows durch eifrigste Nachgrabung und mit vielem Glück die weit umher zerstreuten Bestandtheile, woraus er nachmals den unter dem Namen eines Mausoleum oder eines Ehrendenkmal's des Harpagus bekannten Bau in Zeichnung zu reconstituiren sinnreich versucht hat. Noch kommt es darauf an, ob diese Herstellung des Ionischen Gebäudes völlig sicher stellen kann, daß die Statuen, die über Mänaden des Skopas in Kühnheit und Leichtigkeit der Darstellung noch hinausgehn, zu dem Gebäude gehört haben, dessen meisterhafte Frieße eher auf die Zeit derer von Phigalia hindeuten.

Dieser Frieße sind zwei, der eine 3 F. 4 Z., der andere 1 F. 3 Z. hoch, der größere aus 16 Marmorplatten. Die Composition im Ganzen und der Zusammenhang einzelner Theile bleibt ungewiß, da nur ein Theil aufgefunden ist. Der größere Fries stellt eine Schlacht dar mit dem Feuer und der Lebendigkeit der Darstellungen von Phigalia, aber eine wirkliche Schlacht und mit Nachahmung der Wirklichkeit auch in den Rüstungen der Kämpfer, nach welchen die beiden Seiten schwer zu unterscheiden sind. Deutlich sind langbekleidete Ionische Hopliten, Ägypter ähnlich wie Herodot (VII, 92.) sie beschreibt, Andre tragen Anaxyriden, die Bogenschützen Lederharnische; zwei Arten von Helmen, das Paision (Philostr. Imagg. p. 323.) Auf fünf Platten sind Hopliten gegen Reiter im Gefecht, auf andern bloße Fußkämpfer, die mannichfaltigsten Kampfgruppen. Die Lanzen, Schwerter und Bogen waren nicht ausgedrückt, nur als Ausnahme von diesem Princip findet sich ein Schaft in Marmor, ein Loch zum Einsetzen eines Schwerts in die Hand. Auf dem kleineren Fries ist dargestellt die Einnahme einer Stadt, Niederlage außen, welcher die



Belagerten von den Mauern zusehn, Angriff auf das Hauptthor, ein Ausfall, Sturmleitern gegen dreifach über einander ragende wohlbesetzte Mauern, Gesandte welche die Stadt übergeben. Vor dem Sieger nämlich, mit Phrygischer Mütze und Mantel, welcher einen Thron einnimmt und über welchen ein Sonnenschirm gehalten wird (Zeichen des höchsten Rangs, das von den Persern nach Aegypten übergieng und noch jetzt in Marokko im Gebrauch ist; die Franzosen erbeuteten den des kaiserlichen Prinzen), stehn zwei Greise sprechend, von fünf Bewaffneten begleitet. Auf einem Eckstein werden Gefangene mit auf den Rücken gebundenen Händen abgeführt, die nicht Kriegerleute sind. Beschreibungen im Einzelnen gehen Sam. Birch *Britannia* xxx. p. 192—202 (mit vorsichtig aufzunehmenden Deutungen) und E. Braun im *N. Rhein. Mus.* III. S. 470, nachher auch erweitert in der *Archäol. Zeit.* 1844. S. 358 ff. vgl. Bull. 1846. p. 70. Diese Scenen nun werden auf die Eroberung von Xanthos durch den Feldherrn des Kyros bezogen; darin stimmt man mit Sir Fellows (*Xanthian Marbles* 1842. p. 39.) bis jetzt überein. Col. Beake nimmt zwar an (*Transact. of the R. Soc. of litter. Second Series* I. p. 260 ss.), daß das Denkmal des Harpagos nicht bald nach der Einnahme der Stadt (Dl. 58, 3.), sondern erst gegen Dl. 70, vielleicht von dem bei Herodot Dl. 71, 4 vorkommenden Enkel des Harpagos gesetzt worden sei, des Stils wegen; nach diesem werde man lieber noch ein Jahrhundert (Dl. 95.) heruntergehen wollen „oder zwei“: aber das erlaube die Geschichte Kleasiens nach Alexander nicht. Doch wir dürfen nur bei dem einen Jahrhundert stehen bleiben, da wir ohnehin an die Periode des Skopas und Praxiteles denken würden, und diese Einwendung der Geschichte gegen die Aussage des Stils über die Zeit ist gehoben: auch setzt E. W. Head im *Classical Museum* N. II., obgleich sonst einverstanden mit Beake (p. 224. 228.), das Denkmal Dl. 83 oder 98 oder noch später (p. 230.). Allein der Inhalt der Frieße selbst ist der Annahme entgegen: er ist nicht bloß verschieden im Einzelnen von der Geschichte, wie Beake entschuldigend annimmt, sondern im Ganzen und Wesentlichen, und sogar gewissermaßen das Gegentheil von ihr. Nachdem die Xanthier durch die Massen des Harpagos in die Stadt zurückgeschlagen worden waren, brachten sie ihre Weiber und Kinder, Sklaven und andere Habe in der Akropolis zusammen, verbrannten sie und stürzten sich dann, durch furchtbare Eide verbunden, auf die Feinde und suchten im Gefecht den gemeinsamen Tod, so daß Xanthos eine ganz neue Einwohnerschaft erhielt, mit Ausnahme von achtzig Hausvätern, die zur Zeit des Untergangs in der Fremde gewesen waren. Unmöglich also konnte man die Perser, die über Leichen in die offen stehende Akropolis eingezogen waren, im heißen Kampf der Besühnung und die Xanthier als unterhandelnd darstellen. Zu derselben Zeit ungefähr, worin die wahre Geschichte, deren eigne Natur gegnirdeten Verdacht der Entstellung oder Uebertreibung nicht zuläßt und die

sich so wenig künstlerisch verdecken als im Allgemeinen vergessen ließ, von Herodot erzählt wurde, oder bald nachher. Hierzu kommt, daß die Griese keine Perser im Kampfe zeigen, die im Heere des Harpagos über die Jonischen und Aeolischen Hülfsvölker hervorragen mußten. Darum nöthigt uns eine so bedeutende historische Darstellung zu einer andern Annahme. Die Xanthier, die ihre Stadt auch gegen Alexander mit ähnlicher Hartnäckigkeit vertheidigten und im Kriege des Prutius und der Trümmern sich abermals mit Weibern und Kindern vernichteten nachdem durch List der Feind eingedrungen war, könnten rührend auch, wie die Jonier, einen Versuch gemacht haben sich der Persischen Oberherrschaft wieder zu entziehen, dessen üblen Ausgang das Monument ihren Kindern triumphirend und drohend vor Augen stellte; doch würde dies von Herodot vermuthlich nicht übergangen werden sein. Oder die Darstellung der eroberten Stadt bezieht sich nicht auf Xanthos, sondern auf auswärtige Thaten des Persischen Commissärs in Xanthos, wie an der von Appian erwähnten, jetzt in London befindlichen, mit Lykischer Schrift überdeckten Friedenssäule von Xanthos die Griechischen Verse von dem Sohn eines Harpagos rühmen, daß er als der beste in der Landschlacht ( $\chiρσοι πάλην$ ) unter allen Lykiern, die demnach hier mit ihm, nicht wider ihn stritten, viele Akropolis zerstörte und seinen Verwandten einen Theil der Herrschaft ( $μῆρος βασιλείας$ ) zuwandte (die auswärts eroberten Städte, unter oberhoheitlicher Genehmigung). Dieß vermuthlich in dem Kriege des Suagoras, der auch Kilikien zum Aufstand brachte und von den Persern v. d. 48. 2. zur See und sechs Jahre später in Syrien selbst geschlagen wurde (Franz in der Archäol. Zeitung 1844. S. 279.). Die Jonier sind alsdann auch hier ohne Zweifel Söldner im Dienste des Artaxerxes, so wie auf der andern Seite vielleicht Arkadier foughten, die Schweizer des Alterthums, wie aus der alten Komödie bekannt ist. Von den beiden Giebeln haben sich die Hälfte des einen mit einer Schlachtfierne und Stücke des andern mit zwei thronenden Göttern und stehenden Figuren erhalten, wahrscheinlich Dankopfer an die Götter für den Sieg und dieß wohl auf der Vorderseite. Unter den meist sehr unvollständigen Statuen von verschiedner Größe, die die Füllons in den Intercolunnen des Vorder- und Hintergiebels und auf den Akroterien anbringt, setzen am meisten in Verwunderung die weiblichen Figuren, die nach der rechten oder der linken Seite gewandt, in lebhaftester Bewegung, zum Theil sich umschauend, entzogen, wodurch sie in Faltungen des Körpers, dem auch das Gewand sich eng und wie durchsichtig anschniegt, und der fliegenden Gewandmassen, unter der so kühnen als erfindungsreichen Hand des Bildhauers, eine Fülle von Schönheiten entwickeln, über welche, was in der römischen Ausführung unvollendet oder verfehlt erscheint, leicht zu übersehen ist. Von alterthümlicher Härte möchten diese Eigenheiten der Behandlung zu unterscheiden sein. Auf den Plinthen dieser Figuren, zwischen den Füßen, findet sich ein Fisch, ein größerer Fisch, ein

ein See Krebs, eine Schneckenmuschel, ein Vogel, der in diese Verbindung für einen Seevogel, nicht für eine Taube zu nehmen ist: und ähnliche Thiere sind nach diesen fünf in den Friesen übereinstimmenden Figuren auch in zwei andern ähnlichen und zugehörigen voranzusetzen, wo sie mit dem größeren Theil des Ganzen fehlen. Wenn nun diese Symbole Nereiden deutlich anzeigen, so ist deren Flucht nur zu begreifen aus Störung in ihrem eignen Reich durch eine Seeschlacht entweder, wie die gegen Guagoras, oder durch einen Landsieg, welcher die Feinde nöthigte sich über Hals und Kopf in die Schiffe zu werfen, wie z. B. bei Herodot V, 118: und nur unter dieser Voraussetzung passen auch Nereiden an ein Siegesdenkmal. Zugleich geben sie dann einen Beweis mehr ab, daß in den Friesen nicht die Einnahme von Xanthos durch den ersten Harpagos, sondern ein späterer Sieg der Persischen Regierung über einen Aufstand gegen sie dargestellt sei. Aber es scheint auch die unverkennbare Bezeichnung dieser Nereiden auf einen Seesieg die architektonische Combination, daß sie zu demselben Bau mit den Friesen gehört haben, sehr zu bestätigen. Diese Vereinigung vom Stümmel der Schlacht und (andeutend) zur See und dem Bild erstürmter Städte bringt eine gute Totalwirkung hervor. Auf solche Art war hier durch Ionische Hand und in rein Griechischer Weise der Assyrische und Persische Gebrauch Schlachten vorzustellen (§. 245\*. 248 A. 2.) nachgeahmt.

Außer diesem Monument sind aus der besten Kunstzeit aus Xanthos nach London gebracht worden besonders zwei Löwen, das nach dem geflügelten Wagen benannte Grab mit merkwürdigen Vorstellungen (Asia M. p. 228. Lycia p. 165.), ein Fries von Wagen und Reitern (Lycia p. 173.), eine Jagd, vermuthlich von einem Grabe, so wie der Zug der Landleute, die ihre Abgaben in Zucht- und Jagdthieren und andern Naturalien dem Herrn entrichten (Lycia p. 176.). Sehr gut scheinen auch die Fragmente von Amazonengefecht und Festproceßion das. p. 177., Bellerophon die Chimära bekämpfend p. 136., die in colossaler Figur von einem Grabe ebenfalls versetzt worden ist, und nicht wenige unter den Reliefs von Grabmalern, die nur häusliche Scenen oder Krieg darstellen (nicht einmal p. 209. scheint eine Ausnahme zu machen), enthalten sehr vorzügliche und eigenthümliche Compositionen, p. 116. (vgl. das Titeltupfer, wo MEZOΣ zu schreiben ist), 118. 135. 141. 166. 178. 197. 198. 200. 206. 207. 208.].

- 1 129. Wie die Ersten dieser Schule immer noch den Geist des Phidias, nur in einer Verwandlung, in sich tragen, und daher vorzugsweise ein inneres, geistiges Leben in Göttern oder andern mystischen Gestalten auszudrücken bemüht sind: so setzen dagegen besonders Euphranor und

Lysippos die Schule des Polyklet, die Argivisch-Sikyonische, fort, deren Augenmerk immer mehr auf körperliche Wohlgestalt und die Darstellung athletischer und heroischer Kraft gerichtet gewesen war. Unter den Heroen wurde von 2 Lysippos der Herakles-Charakter auf eine neue Weise ausgebildet, und das mächtige Gebäude seiner durch Mühe und Anstrengung ausgearbeiteten Glieder (S. 410.) zu dem Umfange aufgethürmt, dem die Kunst der spätern Bildner allezeit nachstrebte. Die Athletenbilder nahmen die Künstler jetzt 3 nicht mehr so wie früher in Anspruch, obgleich auch sechs Statuen der Art als Werke des unglaublich thätigen Lysippos angeführt werden; dagegen waren es besonders idealisirte Porträte mächtiger Fürsten, welche die Zeit forderte. In der Gestalt des Alexander mußte Lysippos selbst den 4 Fehlern Ausdruck zu verleihen, und, wie Plutarch sagt, allein das Weiche in der Haltung des Nackens und den Augen mit dem Mannhaften und Löwenartigen, was in Alexanders Mienen lag, gehörig zu verschmelzen. So waren 5 seine Porträtstatuen überhaupt immer lebensvoll und geistreich gedacht; während dagegen andre Künstler der Zeit, wie Lysikratos, Lysippos Bruder, der zuerst Gesichter in Gyps abformte, sich blos die getreue Nachahmung der äußerlich vorhandenen Gestalt zum Ziele ihrer Kunst setzten.

1. Cicero Brut. 86, 296. (vgl. Petron Satyr. 88.) Polycteti Doryphorum sibi Lysippos magistrum fuisse aiebat. Grabe, wie Polyklet S. 120., bildet er nach Plin. destringentem se. Daber auch die Verwechselungen, Stilling C. A. p. 254. N. 7.

2. Euphranor (als Maler) primus videtur expressisse dignitates heroum, Plin. xxxv, 40. 25. — Lysippische Heraklesstatuen, Stilling C. A. p. 269. a. Der bei großer Unternehmung momentan rastende Herakles, Farnesische Colossalstatue (Maffei Rac. 49. Piranesi Statue 11. M. Borb. III, 23. 24.), in den Thermen des Caracalla gefunden, unter welchem Kaiser die Statue wahrscheinlich nach Rom kam (Gerhard Neapels Bildw. S. 32.), von dem Athener Glykon einem Lysippischen Original nachgebildet, wie die Inschrift einer schlechtern Copie beweist (Bianchini Palazzo dei Cesari IV. 18.). Die Hand mit den Nepheln ist neu; die ächten Beine sind 1787 an die Stelle der von Gul. della Porta gekommenen. Eine ganz ähnliche Statue beschreibt Albanius (Petersen De Libanio comment. II. Havn. 1827); auch kommt die Figur sonst viel in Statuen, Gemmen und auf Münzen vor (Petersen p. 22.);

den Kopf derselben übertrifft vielleicht der: *Marbles of the Brit. M.* I, 11., an ergreifendem Ausdrucke. — Vgl. *Winckelm.* 23. VI, 1. S. 169. II. S. 256. *Meyer Gesch.* S. 128. *D. N. K.* 1. 38. b. Der nach vollbrachten Arbeiten ausruhende Herakles, Coloss zu Laurent, durch Fabius Max. nach dem Capitol, später nach Byzanz gebracht, von Niketas de statu Constantino. c. 5. p. 12. ed. Wilken. [Fabr. *Bibl. Gr.* VI. ed. 1. p. 408.] beschrieben. Er saß, sorgenvoll gebeugt, auf einem Korbe (in Bezug auf Augeas Stallreinigung), worüber die Löwenhaut lag, und stützte den l. Arm auf das gebogene Knie, der r. lag auf dem herabhängenden r. Beine. Offenbar ist dies die auf Gemmen so häufige Figur, bei *Rippert Dact.* I, 285—87. II, 231. *Suppl.* 344—246. c. Der von Groß Mache niedergebeugte, seiner Waffen beraubte Herakles (*Anthol. Pal.* II. p. 655. *Plan.* IV, 103.), wahrscheinlich erhalten in einer der vorigen ähnlich gebildeten Figur auf Gemmen. *Rippert Dact.* I, 280. 281. II, 225—27. *Suppl.* 331. *Gal. di Fir.* V. IV. 6, 2. 3. d. Ein kleiner bronzener Herakles (*ἐμυρρανέλιος*), den Statius S. IV, 6. *Martial* IX, 44. beschreiben, von der großartigsten Bildung und heiterm Ausdrucke, wie beim Göttermahl, auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Steine sitzend, in der r. Hand den Becher, die l. an der Keule ausruhend. Offenbar (nach Heyne) das Vorbild des Torio (§. 160. und 411.). [An Pysipp erinnert durch die schlankeren Proportionen, den höheren, weniger dicken Hals, durch seine Vorzüglichkeit der S. aus vergoldeter Bronze im Capitol, obgleich in der Ausführung etwas Manier und Ueberladung hinzugekommen ist, wie zu andern meisterlichen Compositionen in der Nachbildung: auch kommt die Figur auf Münzen von Verrius (Masse *Suppl.* I. p. 1361.) u. a. vor.]

3. Euphranor's Alexander et Philippus in quadrigis, *Plin.* Lysippus fecit et Alexandrum Magnum multis operibus a pueritia eius orsus — idem fecit Hephæstionem — Alexandri venationem — turmam Alexandri, in qua amicorum eius (*ἐταίρων*) imagines summa omnium similitudine expressit (Alexander, umher 25 Hetäroi, die am Granikos gefallen, 9 Krieger zu Fuß, i. *Plin.* vgl. *Vellej. Patere.* I, 11, 3. *Arrian.* I, 16, 7. *Plut. Alex.* 16.) — fecit et quadrigas multorum generum. Ueber Alexander's Bildt *Sillig C. A.* p. 66. N. 24.

4. Hauptstatue des Alex. von Pysipp, mit der Lanze (*Plut. de Isid.* 24.) u. der spätern Weischrift: *Ἀνδρασόωντι δ' εὐκρινὲς ὁ χαλκεὸς εἰς Δία λεύσσαν· Γὰρ ὅπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὀλυμπον ἔχῃς* (*Plut. de Alex. virt.* II, 2. *Alex.* 4. *Exeç. Phil.* VIII. v. 426. u. A.) Eine Reiterstatue Alexanders, des Gründers (von Alexandrien, wie es scheint), hatte strahlenförmig wallendes Haupthaar. *Vibanius Ephr.* T. IV. p. 1120. R. Von dem übereinstimmenden Charakter der Alexanderbilder *Appulej. Florid.* p. 118.

Bip. Das von der Stirn emporgebogene Haupthaar (*relicina frons*, *αρεολή τῆς κόμης* Plut. Pomp. 2.) gehört immer zu den Haupt-  
 zeichen. Von der Statue mit der Lanze ist auf den Münzen der  
 Makedoner aus der Kaiserzeit (Goussiner's Voyage dans le Macéd.  
 T. 1. pl. 5. n. 3. 5. 8.) der behelmte, eigenthümlich gewandte Kopf  
 erhalten; diesem entspricht die Sabinische Statue (Visconti Mon. Gab.  
 23.), und der ähnliche Kopf der Statue im L. 684. Bouill. II,  
 21. Clarac pl. 263. Dagegen der von Manchen für Helios gehal-  
 tene Capitolinische Alexanderskopf (Winckelm. M. I. n. 175.) von jener  
 Reiterstatue genommen sein kann. Die Konstantinische Statue in  
 München (n. 152. Guattani M. I. 1787. Sett.) des zur Schlacht  
 sich rüstenden Alex. hat wenig von Lysippischem Charakter, namentlich  
 in den Proportionen. Vortrefflich ist die Bronze des im Kampfge-  
 wühl streitenden Alex. M. Borb. III, 43 b. vgl. S. 163, 6. Ein  
 Rathsel der Archäologie ist der Kopf des sterbenden Alex. in Florenz.  
 Morggen Principj del disegno tv. 4 b. Le Blond le vrai por-  
 trait d'Alexandre. Mém. de l'Inst. Nat. Beaux arts I. p. 615.  
 Als treues, aber ohne Lysippos Geist gearbeitetes Porträt gilt am  
 meisten die Büste des Ritters Alara im L. 132. Visconti Iconogr.  
 Grecque pl. 39, 1. Meyer Gesch. Tf. 13. 29. D. A. R. Tf. 39.  
 40. Ueber Alexander als Zeus-Sohn und Herakles S. 158, 2.

5. Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus  
 omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emen-  
 dare instituit Lysistratus. — Hic et similitudinem reddere in-  
 stituit; ante eum quam pulcherrimas facere studebant (dagegen  
 S. 123.). Plin. xxxv, 44.

130. Beobachtung der Natur und Studium der frü- 1  
 hern Meister, welches Lysippos eng mit einander verband,  
 führte den Künstler noch zu mancher Verfeinerung im Ein-  
 zelnen (*argutiae operum*); namentlich legte Lysippos das  
 Haar natürlicher, wahrscheinlich mehr nach mahlerischen Ef-  
 fecten, an. Auch wandten diese Künstler auf die Propor- 2  
 tionen des menschlichen Körpers das angestrengteste Studium;  
 dabei führte sie das Bestreben, besonders Porträtfiguren  
 durch eine ungewöhnliche Schlankheit gleichsam über das  
 Menschenmaass hinauszuhoben, zu einem neuen System  
 schlankerer Proportionen, welches von Euphranor (in der  
 Malerei auch von Zeuxis) begonnen, von Lysippos aber  
 erst harmonisch durchgeführt, und in der Griechischen Kunst  
 hernach herrschend wurde. Es muß indess gestanden wer- 3  
 den, daß dieses System weniger aus einer warmen und in-  
 nigen Auffassung der Natur, welche namentlich in Griechen-

land sich in gedrungeneren Figuren schöner zeigt, als aus einem Bestreben, das Kunstwerk über das Wirkliche zu erheben, hervorgegangen ist. Auch zeigt sich in den Werken dieser Künstler schon deutlich die vorwaltende Neigung zum Colossalen, welche in der nächsten Periode herrschend gefunden wird.

1. *Propriae huius (Lysippi) videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus.* Plin. xxxiv, 19, 6. Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo. Ebd. Vgl. Meyer Gesch. S. 130. Die veritas rühmt an ihm und Praxiteles besonders Quintil. xii, 10. — Lysipp und Apelles beurtheilen ihre Werke wechselseitig, Sponios Ep. 1. p. 160. Petav.

2. *Euphr. — primus videtur usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior (grade dasselbe von Zeuxis xxxv, 36, 2.): volumina quoque composuit de symmetria. — Lys. stat. arti plur. trad. cont. capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas (§. 120.) veterum staturas permutando.* Plin. xxxiv, 19, 6. xxxv, 40, 25. Vgl. unten §. 332. Ueber seinen Grundsatz, darzustellen, quales viderentur homines, Wien. Jahrb. xxxix. S. 140.

4. *Fecit et Colossos (Euphranor),* Plin. xxxv, 40, 25. Lysippos Jupiter zu Tarent war 40 cubita hoch; vgl. Sillig C. A. p. 257. 259.

### Stein- und Stempelschneidekunst.

- 1 131. Der Luxus des Ringtragens hebt in dieser Periode die Kunst des Daktylioglyphen zu der Höhe, welche ihr im Verhältniß zu den übrigen Zweigen der bildenden Kunst erreichbar ist; obgleich die Nachrichten der Schriftsteller keinen Namen eines Einzelnen bemerklich machen, als den
- 2 des Pyrgoteles, der Alexanders Siegeskränze schnitt. Auch in den Gemmen kann man hin und wieder eine den Phidias'schen Bildwerken entsprechende Formenbehandlung und Composition finden; weit häufiger aber sind Kunstwerke dieses Faches, in welchen der Geist der Praxitelischen Schule sich kund thut.

1. Ueber die Ringe der Kyrenäer (Eupolis Marikas) und den in Syrien gekauften Smaragd des Auleten Symenias mit einer Amymone Helian V. H. XII, 30. Plin. XXXVII, 3. Die Musiker waren besonders reich damit geziert (*σφραγιδόρυχαργονομαῖται*) und schmückten auch ihre Instrumente so, vgl. Lukian adv. indoct. 8. Appulej. Florid. p. 114. Bip.

2. Ueber die angeblichen Gemmen des Pyrgoteles Windelm. Ed. VI. S. 107 ff. vgl. Fiorillo Kleine Schriften II. S. 185. Ein von R. Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 49., angeführtes Factum zeigt, daß schon im Alterthum der Name dieses, wie anderer berühmter Künstler betrügerisch gebraucht wurde. Andre, nur durch Gemmen bekannte Namen dieser Periode zuzueignen, hat man keinen Grund (s. Köhler in Döttiger's Archäol. u. Kunst I. S. 12.), doch sind wohl einige der berühmteren Steinschneider nicht viel jünger.

132. Auch auf das Schneiden der Münzstempel wird <sup>1</sup> in dieser Periode, oft in Gegenden und Orten, welche sonst nicht als Sitze von Kunstschulen bekannt sind, große Sorgfalt verwandt; jedoch behält in der ersten Hälfte des Zeitraums die oft großartige und charaktervolle Zeichnung der Münztypen meist noch eine gewisse Härte; dagegen in der zweiten Abtheilung, besonders in den Städten Siciliens, in Schönheit des Gepräges (oft bei auffallendem Ungeschick in der Mechanik des Prägens) das Höchste und Herrlichste, was je geleistet worden ist, erreicht wird. Dabei wird die Kunst <sup>2</sup> sehr durch die Sitte gehoben, die an sich höchst mannigfachen Typen der Münzen durch die Rücksicht auf Siege in heiligen Spielen, Befreiung von Gefahren durch göttliche Hülfe, und andre Begebenheiten, die eine mythologische Darstellung zuließen, noch zu vermännigfaltigen; und so stellt sich uns hier oft, im kleinsten Raume, eine plastische Scene voll sinnreicher Gedanken und Beziehungen dar.

1. Unter den Münzen gehören der ersten Hälfte dieser Periode (vor dem Ende des Pelop. Krieges) an, außer denen von Athen, die ihr attisch-triäisches Gepräge auch in der besten Zeit behaupteten (s. Drog. I. VII, 1, 19.), viele von Korinth, von Argos mit dem Wolf, auch die von Siphon oder Selphou (Ann. d. Inst. II. p. 336.) mit der ibari gezeichneten Schimära; aus Sicilien die M. von Selinus mit den Flussgöttern Selinus u. Hypsas (zw. Pl. 80. u. 94.), die von Karos mit dem edlen Kopfe des bärtigen Dionysos und der festen Gestalt des alten Satyrs, auch die schönen Agrigentischen mit den beiden Adlern auf dem Felsen (vor. Pl. 93, 3.). — Nach dem



Pelop. Kriege, als Arkadien bereichert und durch die Polykletische Schule gebildet war, werden die schönen Silberstücke von Pheneos und Stymphalos geschlagen sein; dann gegen Ol. 104. die M. des Arkadischen Bundes mit dem Zeuskopfe und dem Pan; von da beginnen die meist geringern M. von Megalopolis u. Messene. Des Vjs. Médailles de l'Arcadie in den *Annali d. Inst. archeol.* VII. p. 167—72. Um Ol. 100., da Olynth der Chalkidischen Conföderation vorstand, war das Chalkidische Silbergeld, mit dem Apolloskopf und der Rithar, dort gebräuchlich (s. Cadavène *Recueil* pl. 1, 28.); die herrlichen M. von Opus sind der besten Zeit würdig, wie manche von Thessalien, Lesbos, Kos, Krete. An die von Philipp schließen sich die von Philipp, doch von auffallend harter Zeichnung, an. In Italien gehören viele von Tarent, Herakleia, Thurii, Velia, Metapont dieser Periode; so wie die köstlichen Meisterwerke von Sicilischen Graveurs (vgl. §. 317.), die großen Syrakusischen Pentekontalitten (Etrusker I. S. 327. *Ann. d. Inst.* II. p. 81.) an der Spitze, einer Zeit, der der beiden Dionysios (Payne Knight, *Archaeol. Brit.* XIX, p. 369.), zuzuschreiben sind, in der auch die von Karthago abhängigen Orte Siciliens an demselben Kunststifter Theil nahmen. Als aber Timoleon, Ol. 109, 2., die Colonalverbindung von Syrakus mit Korinth herstellte, wurde wahrscheinlich, mit geringerem Eifer für Schönheit, das viele in Sicilien vorhandene Geld mit dem Korinthischen Pallaskopfe u. Pegasos geschlagen, welches auch in den andern Colonien Korinths (mit andern Anfangsbuchstaben statt des Korinthischen Koppa) damals gebräuchlich war (R. Rochette *Ann. d. Inst.* I. p. 311 ff.). Münzen der Campanier in Sicilien von Duc de Luyne's *Annali d. Inst.* I. p. 150. — Für die Kunstgeschichte brauchbare Abbildungen Griechischer M. in Landon's *Numismatique du voy. du j. Anacharsis*. 2 Bde. 1818., in den neuern Werken von T. Combe, Mionnet, Millingen, R. Rochette, Cadavène, Cousinery u. A.; sehr glänzende in den *Specimens of anc. coins of M. Grecia and Sicily*, sel. from the cabinet of the L. Northwick, drawn by del Frate and engr. by H. Moses; the text by G. H. Nöbden. 1824. 25. D. N. R. Tf. 41. 42. [Duc de Luyne's *Choix de méd. Grecques* 1840 f. 17 Tf. Sammlung Prokesch in *Gerhards Arch. Zeit.* Tf. 21. 22. 32. 41. 43. *Alfmann Ancient coins of cities and princes* I. 1844—46. P. 1—6. 8vo.]

2. Von Philipp sagt es Plut. *Alex.* 4., daß er die Olympischen Siege auf seine Münzen setzte; von den Sicilischen beweist dasselbe der Augenschein. — Die Arkader bezeichnen ihre Herrschaft über Olympia, aus dessen Schätzen sie ihre Truppen besoldeten, dadurch, daß sie den Kopf des Olympischen Zeus, und ihren Gott Pan, auf dem Felsen von Olympia sitzend und den Adler des Zeus aussendend, abbildeten. Auf den M. von Selinus sieht man Apollon und Artemis als Pestigende Götter heranziehen, aber zugleich auf der Rückseite die Götter der Flüsse, durch deren Wasser Empedokles den Pesthauch der

Zümpfe entfernt hatte, dem Asklepios libitend. Die Münzen von Alexandria sahen sehr gut aus ohne gut zu sein im Gegensatz der Attischen Tetradrachmen, wie Jeno anführt bei Diogenes L. VII, 1. 18.

#### 4. M a h l e r e i.

133. In dieser Periode erreicht, in drei Hauptstufen, <sup>1</sup> die Malerei eine Vollkommenheit, welche sie, wenigstens nach dem Urtheil der Alten, zu einer würdigen Nebenbuhlerin der Plastik machte. Immer blieb indeß die antike Malerei, <sup>2</sup> durch das Vorherrschen der Formen vor den Lichtwirkungen, der Plastik näher, als es die neuere ist; Schärfe und Bestimmtheit der Zeichnung; ein Getrennthalten der verschiedenen Figuren, um ihre Umrisse nicht zu verwirren; eine gleichmäßige Lichtvertheilung und durchgängig klare Beleuchtung; die Vermeidung stärkerer Verkürzungen (ungeachtet der nicht geringen Kenntniß der Linearperspektive) gehören, wenn auch nicht ohne Ausnahmen [S. 140, 2.], doch im Ganzen immer zu ihrem Charakter.

2. *Artifices etiam quum plura in unam tabulam opera conluerunt, spatii distinguunt, ne umbrae in corpora cadant,* Quintil. VIII, 5, 26. Der Schatten sollte bloß die körperliche Form jeder Figur für sich hervortreten lassen.

134. Der erste Maler von großem Ruhm war Polygnos, <sup>1</sup> der Thasier, in Athen eingebürgert, Simon's Freund. Genaue Zeichnung und eine edle und scharfe Cha- <sup>2</sup> rakterisirung der verschiedensten mythologischen Gestalten war sein Hauptverdienst; auch seine Frauengestalten hatten Reiz und Anmuth. Seine großen Tafelgemälde waren mit großer <sup>3</sup> Kenntniß der Sagen und in ernstem religiösem Geiste gedacht, und nach architektonisch-symmetrischen Prinzipien angeordnet.

1. Polygnos, des Malers Aglaophon Sohn, wahrscheinlich in Athen seit 79, 2, Mahlt für die Pötile, das Theseion, Anakeion, wohl auch die Halle bei den Propyläen, den Delphischen Tempel (Plin.), die Lesche der Knidier, den F. der Athena in Platää, in Thepid. Böttiger Archäologie der Malh. I. S. 274. Sillig C. A. p. 22. 372. De Phidia I, 3.

2. *Ἡθογράφος, ἡθικός*, d. h. der Mahler edler Charaktere, Aristot. Poet. 6, 15. Pol. viii, 5. vgl. Poet. 2, 2. n. §. 138. Instituit os aperire etc. Plin. xxxv, 9, 35. Die schönen Linien der Augenbrauen, sanfte Röthe der Wangen, einen leichten zarter Gewänder (*ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξεργασμένην*) rühmt Lufian Imagg. 7. *Primus mulieres lucida veste pinxit*, Plin. [vgl. Nouv. Ann. de la Section Franç. de l'Inst. archéol. ii. p. 389 f. wo in der Vase mit Voreas und Dretthyia pl. 22. 23., jetzt in München, Aehnlichkeit mit dem Polygnotischen Styl gerührt ist. Verwandt sind Vases Laynes pl. 21. 22. der Abschied des Achilleus von Hecere pl. 28. Zeus das Bacchuskind den Naiaden übergebend, pl. 34 und in Gerhard's Trinkschalen Tf. 9., Pelcus und Thetis u. a.] Ueber das Technische seiner Gemälde vgl. §. 319. [135. A. 3.]

3. Ueber die Bilder in der Lesche, rechts das eroberte Ilion u. die Abfahrt der Hellenen; links Odysseus Besuch in der Unterwelt, Paus. x, 25—31. Caylus Hist. de l'Ac. T. xxvii. p. 34. §. u. J. Riepenhausen Gemälde des Polygn. in der Lesche zu Delphi: Th. i. 1805. mit Erläuterungen von Chr. Schloffer (die Zerstörung Ilion's, vgl. dazu Meyer in der Jen. MZ. Juli 1805. u. Wöttiger Archäol. der Mähl. S. 314.). *Peintures de Polygn. à Delphes dessinées et gravées d'après la descr. de Pausanias par F. et J. Riepenhausen. 1826. 1829.* (über die Composition vgl. GGA. 1827. S. 1309.). [D. Zahn die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi, Kiel 1841.] Bei dem Gemälde der Unterwelt ist besonders auf die Andeutungen der Mystereien zu achten, welche theils an den Ecken (die Priesterin Kleoböa, Oinos, die Ungeweihten), theils in der Mitte angebracht waren. Hier saß der Mystagog Orpheus in einem Kreise von Sängern und Greisen, umgeben von fünf Troischen und fünf Griechischen Helden. Vgl. Rathgeber in der Encycl. unter: Oinos. Bei dem Gemälde von Ilion steht der unermüdlche Bluträcher Neoptolemos (dessen Grab in der Nähe war) mit dem sanften Menelaos, der mit die schöne Beute fortzubringen sucht, in einem interessanten Gegensatz. Mit diesem Bilde hat das, etwas alterthümlich gehaltene, Nolanische Vasenbild, Tischbein's Homer ix, 5. 6., einige, doch nur wenige Züge gemein. — Im Allgemeinen über diese Bilder Correspond. de Diderot. T. iii. p. 270 f. (éd. 1831.). Götthe's W. xlv. S. 97.

- 1 135. Neben Polygnotos werden mehrere andre Mahler (größtentheils Athener, aber auch Onatas der Aeginet)
- 2 mit Auszeichnung genannt; welche meist mit großen figurenreichen historischen Bildern, deren Gegenstand auch sehr gern aus der Zeitgeschichte genommen wurde, Tempel und Hallen
- 3 schmückten. Dionysios erreicht unter ihnen Polygnot's aus-

trucksvolle und zierliche Zeichnung, aber ohne seine Großartigkeit und Freiheit.

1. Iphion der Korinther bei Simonides ccxxi. Schneidew. Ziklar der Rheginer g. 75. bei demf. ccxxii. Onatas auch Mahler 78 — 83. Milton von Athen, Mahler u. Erzg.; besonders in Kössen ausgezeichnet, 77 — 83. (Siklig C. A. p. 275. Vgl. oben §. 99, 1. Bei Simonides ccxix. und ccxx. ist bei Schneidewin *Mikow* zu schreiben. *Mikow* ist auch Arrian Alex. vii, 13. zu restituieren). Dionysios von Kolophon, Milton's Zeitgenoss (vgl. Simonides §. 99. Anm. 1.). Aristophan, Polygnot's Bruder. Euripides (der Tragiker, Eurip. Vita ed. Elmsleius) um dieselbe Zeit. Timagoras von Chalkis 83. Pananos von Athen, Phidias *Idelgidoos*, um 83 — 86. Agatharchos, Bühnen- und Zimmer-Mahler, etwa von 80 (so daß er für Aeschylos letzte Trilogie scenam fecit) bis 90. (vgl. Böckl's Nachlaß S. 103. 149.). Aglaophon, Aristophan's Sohn, wie es scheint, 90. (vgl. ebd. 113.). Kephissoderos, Phrylos, Euenor von Ephesos, Demophilos von Himera, Kleas von Thasos, 90. Kleisthenes von Eretria (oben §. 107. Anm. 3.) um 90. Miknor, Arkesilaos von Paros, enklastische Mahler, um 90 (?). Zenrippos von Herakleia um 90. (vgl. Heindorf ad Plat. Protag. p. 495.). Kleagoras von Phlius 91. (Xen. Anab. vii, 8, 1.). Apollodoros von Athen, 93.

2. In der Pöfke (*braccatis illita Persis*) befanden sich: 1. die Marathonische Schlacht von Milton (oder Pananos, auch Polygnot); die Heerführer beider Partheien ikonisch; die Plataer mit Böotischen Sandbüten (Demosth. g. Neära p. 1377.). Götter und Heroen waren eingemischt; mehrere Momente der Schlacht aufgefaßt; außerdem die Flucht zu den Schiffen (Böttiger Archäol. der Wahl. S. 246.). 2. Troja's Einnahme und das Gericht über Kassandra's Schändung, von Polygnotos. 3. Kampf der Athener und Amazonen, von Milton. 4. Schlacht bei Denoe. S. Böttiger S. 278. [D. Jahn Archäol. Aufg. S. 16.] Platon Euthyphr. p. 6. spricht auch von Götterkämpfen, mit denen die Tempel (?) bemahlt waren. [Dieselbe Erklärung ohne Petrosen §. 319. A. 5.]

3. Dionysios ahmte nach Aelian V. H. iv, 3. Polygnot's Kunst hinsichtlich der Darstellung des Charakters, der Affekte, der Gesten, der zarten Gewänder genau nach, aber ohne dessen Großartigkeit, vgl. Aristot. Poet. 2. und Plut. Timol. 36., der seine Werke gezwungen und mühsam nennt, wie Fronto ad Verum 1. non inlustria [geht auf die Stoffe]; bei Plinius heißt er *ἀνθρακωγράφος*, ähnlich wie Demetrios §. 123.

136. Der Erste aber, welcher auf die Nuancen von Licht und Schatten ein tieferes Studium richtete, und durch

diese wesentlichen Erfordernisse Epoche machte, war Apollo-  
 2 doros von Athen, der Skiagraph. Seine Kunst ging  
 ohne Zweifel von der perspektivischen Bühnenmahlerei des  
 Agatharchos (S. 107. Anm. 3.) aus, und war zunächst  
 darauf berechnet, die Augen der Menge durch den Schein  
 der Wirklichkeit zu täuschen; wobei auf sorgfältigere Zeich-  
 nung verzichtet wurde (daher manche ungünstige Urtheile der  
 Alten über die gesammte Skiagraphie); jedoch war sie auf  
 jeden Fall eine nothwendige Vorstufe für die höhere Entwic-  
 kelung der Kunst.

1. Apollodor erfand  $\varphi\theta\omicron\rho\acute{\alpha}\nu$  καὶ ἀπόχρωσιν σκιάς, Plut. de  
 glor. Athen. 2. Hesych. (Luminum umbrarumque rationem inve-  
 nisse Zeuxis dicitur, Quintil. xii, 10.). Er sagte von sich: Μο-  
 μήσεται τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται. Neque ante eum tabula ullius  
 ostenditur quae teneat oculos, Plin. Ähnliche, eigentlich unge-  
 rechte, Urtheile Quintil. xii, 10.

2. Apollodor war Skiagraph oder Stenograph nach Heind. Ueber den engen Zusammenhang beider Schneider Ecl. phys. Ann.  
 p. 265. Von der Bestimmung der Skiagraphie, in der Ferne zu  
 wirken (σκιαγραφία ἀσασφής καὶ ἀπατηλός Plato Kritias p. 107.),  
 Plat. Staat x. p. 602. vgl. Phädon p. 69. Parmen. p. 165. The-  
 ätet p. 208. mit Heindorfs Anm. Arist. Rhét. iii. c. 12.

1 137. Nun beginnt mit Zeuxis das zweite Zeitalter  
 der vollkommnern Malerei, in welchem die Kunst zu sinn-  
 2 licher Illusion und äußerem Reize gelangt war. Die Neu-  
 heit dieser Leistungen verleitet die Künstler selbst zu einem,  
 unter den Architekten und bildenden Künstlern unerhörten,  
 3 Hochmuthe; obgleich ihre Kunst in Betracht des Ernstes und  
 der Tiefe, womit die Gegenstände aufgefaßt wurden, so wie  
 der sittlichen Strenge, gegen den Geist der frühern Periode  
 4 schon entartet erscheint. In dieser Epoche herrscht die Joni-  
 sche Schule der Malerei, welche dem Charakter des Stam-  
 mes gemäß (S. 43.) mehr Neigung zum Weichen und Uepp-  
 igen hat, als die alten Peloponnessischen und die zunächst  
 vorhergegangene Attische Schule.

1. S. die Geschichten von den Trauben des Zeuxis und Par-  
 rhasios Weinrand u. dgl. [Hierauf deutet auch die Sage, daß Zeuxis  
 sich über ein von ihm gemaltes altes Weib zu Tode gelacht habe, Festi

Sched. p. 209. Müll.] Von der Illusion der Malerei Plat. Sophist p. 234. Staat x. p. 598. Viele hielten dies offenbar für das Höchste, ähnlich wie die tragische Kunst seit Euripides auf die *ἀνὰ τὴν* (früher auf die *ἐκπλήξις*) hinausging.

2. Apollodoros trug nach Perserart [die ein Alkibiades und der reiche Kallias nachahmten] eine hohe Tiare, Hesych. Zeuxis verschenkt zuletzt seine Werke, weil unbezahlbar (Plin. xxxv, 36, 4.), und nahm dagegen Geld für das Schenkenlassen der Helena (Hel. V. H. iv, 12.). Parrhasios ist nach Art eines Satrapen stolz und schwelgerisch, und behauptet, an den Gränzen der Kunst zu stehen.

3. Parrhasius pinxit et minoribus tabellis libidines eo genere petulantis ioci se reficiens. Ein Beispiel Sueton Liber. 44. vgl. Eurip. Hippol. 1091. Klem. Alex. Protr. iv. p. 40. Ovid Trist. ii, 524. Robert Aglaoph. p. 606.

4. Ephesos war in Agesilaos Zeit (95, 4.) voll von Malern, Xenoph. §. iii, 4, 17. [Mehrere §. 139. A. 2.] — Die Maler der Zeit: Zeuxis, von Herakleia, oder Ephesos (nach dem Hauptorte der Schule, Tölken, Almalst. iii. S. 123.), etwa um 90—100. (Plinius setzt ihn 95, 4.; aber er malte für 400 Minen den Pallast des Archelaos, der 95, 3. starb, Helian V. H. xiv, 7. vgl. Plin. xxxv, 36, 2. Einen rosenbekränzten Gros bei Aristophanes Acharn. 992. — Olymp. 88, 3. — schreibt der Schol. dem Zeuxis zu. [Sillig C. A. p. 464. bezweifelt die Richtigkeit, R. Rochette Peintures ant. inéd. p. 170. widerspricht ihm], auch Thonbildner. Parrhasios, Euenor's Sohn und Schüler, von Ephesos, um 95. (Seneca Contr. v, 10. ist eine bloße Fiction). [Kunstbl. 1827. S. 327. Feuerbachs Vatic. Apollo S. 71.] Timanthes von Rhynchos (Sikyon) u. Kolotes von Teos, gleichzeitig. Eurenidas 95. Idäos (Agesilaos *παλάρα*, Xenoph. §. iv, 1, 39.) um dieselbe Zeit. Pausan, der Maler der Höflichkeit (Aristot.), um 95. (s. indeß Welcker im Kunstblatt 1827. S. 327. [Des Wfs. Grk. ist bestritten Kunstbl. 1833. S. 88.] Androskydes von Kyzikos 95—100. Eupomros von Sikyon 95—100. Brietes von Sikyon, um dieselbe Zeit.

138. Zeuxis, welcher in der Sklagraphie Apollodoros Entdeckungen sich aneignete und weiter bildete, und besonders gern einzelne Götter- und Heroenfiguren malte, scheint in der Darstellung weiblichen Reizes (seine Helena zu Kroton) und erhabner Würde (sein Zeus auf dem Thron von Göttern umgeben) gleich ausgezeichnet gewesen zu sein; doch vermißt Aristoteles (§. 134. Anm. 2.) in seinen Bildern das Ethos. Parrhasios mußte seinen Bildern noch 2 mehr Rundung zu geben, und war viel reicher und mannig-

faltiger in seinen Schöpfungen; seine zahlreichen Götter- und Heroenbilder (wie sein Theseus) erlangten ein kanonisches Ansehn in der Kunst. Ihn überwand indeß in einem Mahler-Wettkampf der geistreiche Timanthes, in dessen Iphigenien-Opfer die Alten die Steigerung des Schmerzes bis auf den Grad, den die Kunst nur andeuten durfte, bewunderten.

1. Am genauesten bekannt ist von Zeuxis die Kentaurenfamilie (Lutian Zeuxis), eine reizende Zusammensetzung, in der auch die Verschmelzung von Mensch und Roß, und die Genauigkeit der Ausführung bewundert wurde. Vgl. die Gemme M. Florent. I. tb. 92, 5.

2. Parrh. in lineis extremis palmam adeptus — ambire enim se extremitas ipsa debet. Plin. Von ihm als Gesetzgeber der Kunst Quintil. XII, 10. — Ueber seinen Demos der Athener, wo in einer Figur durch Körperbildung, Ausdruck, Gesten und Attribute sehr widersprechende Züge ausgedrückt waren, hat D. de Quincey Mon. restitués T. II. p. 71 ff. eine sonderbare Hypothese aufgestellt (eine Gule mit andern Thierköpfen). Ueber die frühern Meinungen G. A. Lange im Kunstblatt. 1820. N. 11. [Lange Vermischte Schr. S. 277.]

3. Graphische Agonen bei Quintil. II, 13. Plin. XXXV, 35. 36, 3. 5., in Korinth Apostol. XV, 13., in Samos Melian V. H. IX, 11. Athen. XII, 543. Timagoras von Chalkis hatte sich selbst ein Siegeslied gedichtet. Mit Timanthes Bild hat das Pompejanische (Jahn's. Wandgemälde 19. R. Nochette M. I. I, 27. M. Borb. IV, 3. vgl. S. 415, 1.) wenigstens den verhüllten Agameimnon gemein. Vgl. Lange in Jahn's Jahrbüchern. 1828. S. 316. [Verm. Schr. S. 163.] Mit seinem Marsyas religatus kann das Gemälde Antich. di Ercolano II, 19. verglichen werden; [auch ein Vasengemälde.] In unius huius operibus intelligitur plus semper quam pingitur (wie in dem sehr artig erfundenen Kyklopenbilde), Plin. XXXV, 36, 6.

- 1 130. Während Zeuxis, Parrhasios und ihre Anhänger unter dem allgemeinen Namen der Asiatischen Schule der früher blühenden, besonders in Athen ansässigen, Griechischen
- 2 (Helladischen) Schule entgegengesetzt werden: erhebt sich jetzt durch Pamphilos die Schule von Sikyon im Peloponnes neben der Ionischen und Attischen als eine dritte
- 3 wesentlich verschiedene. Ihre Hauptauszeichnung war wissenschaftliche Bildung, künstlerisches Bewußtsein, und die höchste
- 4 Genauigkeit und Leichtigkeit in der Zeichnung. In dieser

Zeit wurde auch durch Aristides von Theben und Pausias von Sikyon die enkaustische Malerei ausgebildet, die indes (nach Plinius) schon von Polygnotos gelübt worden war (vgl. §. 320.).

2. Die Sikyonischen Maler als eine Classe, Athen. v. p. 196 e. Pelemon (§. 35, 3.) schrieb über die Pöckle in Sikyon, gebaut um Cl. 120. Athen. vi, 253 b. xiii, 577 c. [In der ersten Ausg. folgte: „Daher Sicyon Helladica, welcher Ausdruck später Schriftsteller wohl nur aus der Sprache der Kunstgelehrten abgeleitet werden kann.“ Und Aeginet. p. 156. ist die Unterscheidung der Athenischen und der Helladischen Malerei im Gegensatz der Asiatischen richtig abgeleitet. Suid. Σικων ἢ τῶν Ἑλλάς.]

Berühmte Maler der Zeit: Pamphilos von Amphipolis, Eupompos Schüler (Sikyon. Schule), 97—107. Aristides von Theben, Eurenidas Schüler, etwa 102—112., auch enkaustischer Maler. Deontion, in ders. Zeit. [fällt nach dem Cod. Bamberg. weg.] Pausias von Sikyon, Brietes Sohn, Pamphilos Schüler, enkaust. Maler in ders. Zeit. Ephoros von Ephesos, und Arkesilaos (Jenische Schule) geg. 103. Euphranor, Isthmier, d. h. von Acrinth (doch arbeitete er in Athen, und wird von Plutarch de glor. Athen. 2, den Attikern zugezählt), Enkaust 104—110. Kydias von Arkthos, Enk. 104. Pyrrhon von Elis, g. 105. Schion [wenn nicht Action], Therimachos 107. (§. 124.). Aristodemos 107. Anandetos, Euphranor's Sch., Enk. 108. Aristolaos, Pausias Sohn u. Sch., Enk. 108. Mechopanes (?) [vielleicht Μηχοπάνης; denn Nikophanes liegt weit ab] 108. Melanthios, Pamphilos Sch., etwa 104—112. Kleidemos g. 108. Philochares von Athen, Aeschines Bruder, 109. Glaukion von Korinth g. 110(?). Altimachos 110. (Plin. vgl. Corsini Dissert. Agon. p. 128.). Apelles von Kolophon, der Schule nach Ephesier (durch Ephoros u. Arkesilaos), aber auch Sikyonier (durch Pamphilos); 106—118. vgl. Köllen, Amalthea III. S. 123.). Nikomachos, Aristodemos Sohn u. Sch. (Sikyon. Schule), 110 ff. Nikias von Athen, Nikomedes Sohn, Anandetos Sch., Enk. (Praxiteles hülfreich) 110—118. Amphion (?) [Cod. Bamb. Melanthio] 112. Klepiondoros von Athen 112. Ikonomastos 112. Theon von Samos g. 112. Karmarides, Euphranor's Sch. 112. Leonidas von Anthedon, Euphranor's Sch. 112. (derselbe war Schriftsteller über Proportionen). Protogenes, der Kamier (auch Trg.), 112—120. Athenion von Maroneia, Glaukion's Sch., Enk. g. 114(?). Gryllon g. 114. Ismenias von Chalkis 114(?).

3. Pamphilos praestantissimus ratione, Quintil. XII. 10. Er lehrte für 1 Talent 10 Jahre. Fordert mathematische Vorkenntnisse. Die Zeichnung wird jetzt in den Kreis der liberalen Erziehung



aufgenommen, Plin. xxxv, 10, 40. vgl. Aristoteles *Pädagogik* von Drelli, in den *Philol. Beiträgen* aus der Schweiz S. 95. [Teles bei Stobäus xcvi, 72. nennt unter den Lehren der Epheben den Maler und den *ἁρμονικός*, der Arionos 7 und Kebes 13 dafür die *κρητικὸς*.] Auf die Feinheit und Sicherheit der Umrisse geht die Geschichte bei Plin. xxxv, 36, 11., die Qu. de Quincy *Mém. de l'Inst. Royal*. T. v. p. 300. zu frei deutet; der Ausdruck in illa ipsa muß festgehalten werden. Dieselbe Figur wird in demselben Raum dreimal immer feiner und genauer umschrieben; der Eine corrigirt dem Andern die Zeichnung durchgängig. Vgl. Böttiger *Archäol. der Malh.* S. 154. Melanthios der Maler in seinen Büchern von der Malerei bei Diog. L. iv, 3, 18. *δεῖν ἀντάδειν τινα καὶ σκληρότητα τοῖς ἔργοις ἐπιτρέχειν, ὁμοίως δὲ καὶ τοῖς ἡθεσιν*.

- 1 140. Auf der dritten Stufe der Malerei that sich
- 2 Aristides von Theben durch Darstellungen der Leidenschaft
- 3 und des Rührenden hervor; Pausias durch Kinderfiguren,
- 4 Thier- und Blumenstücke, von ihm beginnt die Malerei der
- 5 Felberdecken; Euphranor war in Helden (Theseus) und
- Göttern ausgezeichnet; Melanthios, einer der denkendsten
- Künstler der Sityonischen Schule, nahm nach Apelles Urtheil
- in der Anordnung (*dispositio*) den ersten Rang ein; Nikias,
- aus der neuern Attischen Schule, malte besonders große Hi-
- storienbilder, Seeschlachten und Reuterkämpfe in hoher Vor-
- züglichkeit.

1. (Aristides) *primus animum pinxit et sensus hominum expressit, quae vocant Graeci ἦθη* (dagegen §. 133. Anm. 2.), *item perturbationes* (die *πάθη*). *Huius pictura oppido capto ad matris morientis ex vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat.* Plin. xxxv, 36, 19. vgl. *Aemilian. Anthol. Pal.* vii, 623.

2. Ueber Pausias schwarzen Stier (ein Meisterstück der Verklärung und Schattirung), und die liebliche Kranzflechterin Glykera Plin. xxxv, 40, 24. — *Idem et lacunaria primus pingere instituit, nec cameras ante eum taliter adornari mos fuit; d. h. er führte die hernach gewöhnlichen zierlichen Deckenbilder, aus einzelnen Figuren, Blumen, Arabesken bestehend, ein. Die Lakunarien mit gemalten Sternen u. dgl. zu verzieren, war schon früher in den Tempeln üblich gewesen.*

3. Euphranor scheint in den Zwölfgöttern, die er für eine Halle im Kerameikos malte, nachdem er sich im Poseidon erschöpft hatte, für den Zeus sich mit einer Copie des Phidias'schen Werks begnügt zu haben. S. die Stellen bei Sillig C. A. p. 208. add. Schol.

Pl. 1, 528. — Von Chion's *nova nupta verecundia notabilis* ist wohl etwas in die sog. Aldebrandinische Hochzeit übergegangen, vgl. S. 319.

141. Allen voran geht indeß der große Apelles, der 1 die Vorzüge seiner Heimat Jonien — Anmuth, sinnlichen Reiz, blühendes Colorit — mit der wissenschaftlichen Strenge der Sikyonischen Schule vereinigte. Seinem reichen Geiste 2 war zum Vereine aller übrigen Gaben und Vermögen, deren der Mahler bedarf, als ein Vorzug, den er selbst als den ihm eigenthümlichen anerkannte, die Charis erteilt; wohl 3 keins seiner Bilder stellte diese so vollkommen dar, als die vielgepriesene Anadyomene. Aber auch heroische Gegenstände 4 waren seinem Talent angemessen, besonders großartig aufgefaßte Porträte, wie die zahlreichen des Alexander, seines Vaters und seiner Feldherrn. Wie er Alexander mit dem Blitz in der Hand (als *κεραυνόφορος*) darstellte: so ver- 5 suchte er, der Meister in Licht und Farbe, selbst Gewitter (*ζροντήν, ἀστραπήν, κεραυνόβολίαν*) zu mahlen, wahrscheinlich zugleich als Naturscenen und als mythologische Personifikationen.

1. Parrhasios Theios war nach Euphranor mit Rosen genährt; dagegen waren Antidotos, Athenion, und Pausias Schüler Aristolaos und Nechopanes [Nechophanes S. 139. A. 2.] *severi, duri in coloribus* (Nechopanes besonders durch das vielgebrauchte sil S. 319.). Offenbar herrschte in der Jonischen Schule ein blühender, in Sikyon ein ernsterer Farbenton vor.

3. Die Anadyomene befand sich in Rom im Asklepion (*γράμμα Κωϊόν* Kallim. Fragm. 254. Bentr.), und kam durch August in den Tempel des D. Julius zu Rom, wo sie aber schon in Nero's Zeit verdorben war. [Höchst wahrscheinlich die, wovon Petron 84. sagt: *quam Graeci Monocnemon vocant, etiam adorant*, s. Philostr. *Imagg.* p. LXI. Kunstbl. 1827. S. 327. (gegen Sillig). So hieß eine Amazone von Strongylion *ἐὐκνημος*, und *monocnemon* ist die verdorbene Lesart; s. S. 318.] Sie war nach Einigen (Plin.) nach der Pankaste, nach Athen. nach der Phryne gemahlt. Epigramme von Leonidas von Tarent u. A. Jngen Opusc. 1. p. 34. Jacobs in Wieland's *Att. Mus.* III. S. 50. Ein späteres Gemälde der Anadyomene Bartoli Pitt. 1, 22. vgl. Anakreon. 51.

4. Ueber Alexanders vortretenden Arm mit dem Blitz Plin. xxxv, 36, 15. So wird an Nikias *ut eminent e tabulis pictu-*

O. Müller's *Archäologie*, 3te Auflage.

10

rae, an Euphranor das ἐξέχον gerühmt. [Fr. Lindemann de imagine Al. M. ab Ap. picta Lips. 1820. 8.]

5. Vgl. Philostr. I, 14. Welscher p. 289. Plin. xxxv, 36, 17. Ueber die Fassung der Bilder des Apelles §. 319, 5. — Naud sur la vie et les ouvrages d'Apelle, Mém. de l'Ac. des Inscr. T. XLIX. p. 200. [Apelles und Antiphilus von Tälken u. Böttiger's *Amalthaea* III. S. 111—134.]

- 1 142. Neben ihm blühte, außer den Genannten, Protogenes, welchen der durch sein Genie über jede niedrige Gesinnung emporgestellte Apelles selbst berühmt gemacht hatte: ein Autodidakt, dessen, oft allzu sorgfältiger, Fleiß und genaues Naturstudium seine wenig zahlreichen Werke unschätzbar machten. Auch der durch die Lebendigkeit seiner Erfindungen (*φαντασίαι*, visiones) ausgezeichnete Theon gehört dieser schnell vorübergehenden Blüthezeit der Malerei an.

1. Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam horrore tractavi, Petron 83. Sein berühmtestes Bild war der Stadt-Heros Ialysos mit dem Hunde und dem andrühenden Satyr, eine mythische Darstellung der Stadt und Gegend, über der er 7 (oder nach Fronto 11) Jahre gemahlt hatte (Ol. 119.). Fiorillo *Kleine Schriften* I. S. 330 ff. Cic. Verr. IV, 60. nennt als eins der schönsten Bilder *Paralum pictum* (pictam), nämlich das Schiff Paralos, welches er nebst der Ammonischen Tzire in den Propyläen der Burg Athens mahlte, und zwar als einen Theil des Gemäldes des Phäaken-Gilands, wie man aus Plin. xxxv, 36, 20. Paus. I, 22, 6. erräth. Meine, wenn auch noch nicht ganz feste Meinung ist, daß bei Paus. I, 22, 6. (cf. Hermann de pict. parietum p. 19., der die Sache nicht im Zusammenhang betrachtet) der Name des Protogenes, als des Malers des Naufikaa = Gemäldes in den Athenischen Propyläen, ausgefallen sei; und Plinius xxxv, 36, 20. auf dasselbe Bild ziele, welches zugleich eine Darstellung eines Hafens enthalten habe, wobei die Athenischen Prachtschiffe Ammonias und Paralos angebracht worden seien, nach welchem letztern Cicero das ganze Bild benennt. [Das Letzte aus den Nachträgen S. 707. Am Rand ist später verwiesen auf Welscher's ganz verschiedene Erklärung, zwei Gemälde des Protogenes bei Plinius in Zimmermanns *Zeitschr.* 1837. N. 83 f. Vgl. Raoul Rochette *Lettres archéolog.* 1840. I. p. 46—61. Westermann in den *Jahrb. f. Philol.* xxv. S. 480.]

2. Böttiger's *Furienmaske* S. 75. Ueber den Muttermord des Drest von Theon auch R. Rochette M. I. p. 177.

- 1 143. Dieser Meister herrliche Kunst ist, insofern sie sich in der Beleuchtung, dem Farbenton, den Localfarben zeigt,

für uns bis auf ziemlich dunkle Nachahmungen untergegangen; dagegen geben von den Fortschritten und Leistungen der Zeichnung in dieser Periode die Vasengemälde (mit ausgesparten hellen Figuren), wenn man von den Arbeiten gemeiner Handwerker auf die Werke der ersten Künstler zu schließen wagt, die höchste Vorstellung. Und 2) zwar enthalten die Funde von Volci (§. 99, 2.) besonders viel Proben: 1) der zwar eleganten und edlen, aber noch steifen, symmetrischen und überzierlichen Zeichnung; aber auch 2) einer freien und dabei einfachen und großartigen Zeichnung, wie man sie sich von Polygnot ausgehend denken mag; auch 3) ein sehr interessantes Beispiel überfleißiger und kleinlicher Naturnachahmung, ungefähr auf Dionysios Weise (§. 135, 3.): dagegen in dem, der Masse nach jüngeren Vasenvorrath von Nola neben den älteren Manieren 4) Muster von einer Leichtigkeit, Grazie und weichen Anmuth, wie sie erst von der Ionischen Schule der Malerei ausgegangen sein kann, getroffen werden.

2. Proben von 1): Der Kampf über Patroklos Leichnam und die Versöhnung mit Achill, auf einer Schale von Volci, Inghirami G. Omer. II, 254. Pelens die Thetis zur Grotte des Eheiron bringend, V. von Volci, Ingh. ebd. 235. Vasi fittili 77. Thetis unter den Nereiden geraubt, auf dem Deckel einer V. von Nola, mehr in imitirter Weise, M. I. d. Inst. 37. vgl. J. de Witte Ann. v. p. 90. Arellon und Idas um die Marpessa kämpfend (?), auf einer V. von Agrigent, M. I. d. Inst. 20. vgl. Ann. II. p. 194. IV. p. 393. Bullett. 1831. p. 132. Poseidon die Insel Nisyros über den Giganten Epheialtes stürzend, auf einer V. aus Sicilien, Millingen Un. Mon. 1, 7.

2) Athena das von der Erde hervorgegangene Kind Erichonios aufnehmend, in Gegenwart des Hephaistos, V. von Volci. M. I. d. Inst. 10. Ann. I. p. 292. Achill und Hector zum Kampfe eilend; jener von Phönix, dieser von Priamos zurückgehalten, V. von Volci. (Die Helidenfiguren noch sehr alterthümlich.) M. I. d. Inst. 35. 36. vgl. Ann. III. p. 380. IV. p. 84. Titos von Apollon erlegt, V. von Volci (die Muskelzeichnung auch hier in älterer Manier). M. I. d. Inst. 23. vgl. Ann. II. p. 225. Apollon, nach seiner Meeresfahrt in Delphinsgestalt, auf dem von Schwanenfingeln umfaßten Dreifuß die Kithar schlagend; V. von Volci. M. I. d. Inst. 46. Ann. IV. p. 333. Micali Mon. 94.

3) Schale des Sosias, deren inneres Gemälde den von Achill verbundenen Patroklos darstellt, mit sorgfältiger Angabe aller

Details an Körper und Bekleidung, die Außenseite wahrscheinlich die bei Pelens Hochzeit versammelten, Glück verheißenden Götter, in einer älteren, weniger studirten Manier. M. I. d. Inst. 24. 25. Ann. II. p. 232. III. p. 424. IV. p. 397. [Jetzt in Berlin n. 1030. Gerhard Trinkthalen des R. Mus. Taf. 6.]

4) Die Helden Attilon, Kastor, Theseus u. Theseus auf der Jagd vereinigt, auf einer wahrscheinlich Nolanischen V. von höchst graciöser Zeichnung, Millingen Un. Mon. I, 18. Raub der Thetis, geistreich, aber nachlässiger behandelt, ebend. I, 10. Achilleus und Patroklos Abschied von ihren Vätern, nebst andern Bildern, auf einer Prachtvase im Douvre, vermuthlich von Lokri oder Kroton, von sehr sorgfältiger, edler Zeichnung, ebd. I, 21. — Vgl. D. A. R. Tf. 43—46. Frauen und zwei Ercoten, in bunten Farben und mit Vergoldung, höchst anmuthig, Stadelberg Gräber Tf. 27. Vergoldungen, das. Tf. 17. 30. Polychrom. Attische Vasen, mit Licht und Schatten, Stelen mit Spendenden, das. Tf. 44—46., [ähnlich und sehr schön Cab. Pourtales pl. 25.], Charons Kahn, Hermes führt eine Frau zu ihm Tf. 47., ein Mann kommt bei ihm an 48. (von Stadelberg mythisch erklärt). [Polychrom. Lekythen, deren aus Athen jetzt viele verbreitet sind, bei R. Rochette Peint. inéd. pl. 9. 10. Eine in Athen vor einigen Jahren gebildete Sammlung, worin mehrere ausgezeichnete Stücke, ist jetzt in Paris.]

## Vierte Periode.

Von Olymp. 111 bis 158, 3. (336—146 v. Chr.)

Von Alexander bis zur Zerstörung Korinths.

### 1. Ereignisse und Charakter der Zeit.

144. Dadurch, daß ein Griechischer Fürst das Persische 1 Reich eroberte, seine Feldherrn Dynastien gründeten: erhielten die zeichnenden Künste unerwartete und sehr mannigfache Veranlassungen zu großen Werken. Neue Städte, nach 2 Griechischer Weise eingerichtet, entstanden mitten im Barbarenlande; die Griechischen Götter erhielten neue Heiligthümer. 3 Die Höfe der Ptolemäer, Seleukiden, Pergamenischen und 4 andrer Fürsten gaben der Kunst fortwährend eine reichliche Beschäftigung.

2. Alexandria bei Jffos Ol. 111, 4.?, in Aegypten 112, 1. (Sie Croix Examen des hist. d'Alex. p. 286.), in Ariadna und Arachotis 112, 3., am Paropamisos 112, 4., am Alfines 112, 2. u. j. w. (70 Städte in Indien?) Raoul-Rochette Hist. de l'établ. T. iv. p. 101 sqq. — Antigoneia (dann Alexandria genannt) in Troas, Philadelphiea, Stratonikeia, Dokimeia u. a. Städte in Kleinasien; Antigoneia Ol. 118, 2., Antiocheia am Drontes 119, 4., gleichzeitig Seleukeia am Tigris und viele Städte in Syrien. — Kassandria 116, 1., Thessalonike. Uranopolis auf dem Athos von Alexander, Kassander's Bruder (Choix. Bouff. Voy. pitt. II. pl. 15.).

3. Ein Beispiel ist Daphnè, Heiligthum des Pythischen Apollon und Lustort bei Antiocheia, seit 120. etwa, Gibbon Hist. of the Decline etc. ch. 23. T. II. p. 396. (1781.). Die Seleukiden waren angeblich Abkömmlinge, und große Verehrer des Apollon (wie auch die Weihgeschenke nach dem Didymäon und die Rückgabe des Bildes von Kanachos beweisen; Apollon am Dreifuß und auf dem Omphalos sitzend auf ihren Münzen). S. Norisius Epochae Syro-Macedonum diss. 3. p. 150.

4. Die Ptolemäer sind Gönner und Beförderer der Kunst bis auf den VII. (Ptolemaeus), unter diesem allgemeine Flucht der Künstler

und Gelehrten, gegen Ol. 162. Unter den Seleukiden Seleukos I. u. II., Antiochos III. u. IV. In Pergamon Attalos I. und Eumenes II. Außer diesen die Syrakusischen Tyrannen Agathokles u. Hieron II. Auch Pyrrhos von Epeiros, Agathokles Sidam, war ein Kunstfreund, s. über Ambrakia's Kunstreichthum Polyb. xxii, 13. Liv. xxxviii, 9.

- 1 145. Unläugbar wird dadurch zugleich der Gesichtskreis der Griechischen Künstler erweitert; sie werden durch die Wunder des Morgenlands zum Wettstreit in Colossalität und
- 2 Pracht angetrieben. Daß indessen keine eigentliche Vermischung der Kunstweisen der verschiedenen Völker eintrat, davon liegt der Grund theils in der innerlich festen, aus eigenem Keim hervorgewachsenen und daher nach außen abgeschlossen
- 3 nen Bildung der Nationen des Alterthums, namentlich der Griechen; zugleich aber auch in der scharfen Trennung, welche lange zwischen dem erobernden und den einheimischen Völkern bestand; so daß die Städte des Griechischen Kunstbetriebs wie Inseln in fremdartigen Umgebungen mitten inne liegen.

3. Diese Trennung geht für Aegypten, wo sie am schärfsten war, besonders aus den neuen Untersuchungen hervor (§. 217, 4.). Die Verpaltung behielt hier ganz den Charakter der Einrichtung eines in einem fremden Lande stehenden Heeres. Im Cultus kamen in Alexandria der Pontisch=Aegyptische Serapis und der Agathodämon=Ammphis zu den Hellenischen Göttern hinzu; die Ptolemäer=Münzen zeigen indeß bis auf die letzten Zeiten von fremden Göttern nur den schon lange hellenisirten Ammon (Eckhel D. N. I, IV. p. 28.). Auch die Alexandrinischen Kaiser Münzen haben nicht viel Aegyptische Gottheiten; dagegen die Ptolemäer=Münzen §. 232. Antiochien hatte einen Griechischen Demos mit Pnylen und Volksversammlungen im Theater, und einen Rath aus altreichen Familien. Alle seine Götter sind Griechisch, nur daß Jsis unter Seleukos II. einen Tempel erhielt, und die Chaldäische Astrologie zeitig Eingang fand. Auf Münzen Antiochos des VII. kommen Aegyptische Symbole, auf denen des VIII. ein Zeus=Belos als Göttingott vor. — Selten waren Städte gemischter Bevölkerung, wie Antiocheia *μειζοπόλις* (später Edessa) in Osroene. Malalas T. II. p. 50. Ven.

146. Auch bleiben die Städte des alten Griechenlands fortwährend die Sitze des Kunstbetriebs; nur wenige Künstler gehen aus den Griechischen Anlagen im Orient hervor; und nirgends knüpft sich an einen der Höfe eine namhafte Kunstschule an.

Vgl. §. 154. Ueber den Kunsthandel von Sifyon nach Alexandria Plut. Arat 13. Athen. v. p. 196 e. Für Antiochia arbeiteten besonders der Athener Bryaxis (§. 128, 5. 158, 1.) und der Sifyonier Gutychides (§. 158, 5.).

147. Nun ist es keinem Zweifel unterworfen, daß die 1  
Kunstschulen Griechenlands, besonders im Anfange dieser Periode, in einem blühenden Zustande waren, und in einzelnen von den Mustern der besten Zeit genährten Gemüthern noch lange der reine Kunstsinn der frühern Periode lebendig blieb. Auf der andern Seite konnte es nicht ohne Einfluß 2  
auf die Kunst bleiben, wenn die innige Verbindung, in der sie mit dem politischen Leben freier Staaten stand, geschwächt, und ihr dagegen die Verherrlichung und das Vergnügen einzelner Personen als ein Hauptzweck vorgeschrieben wurde. Es mußte sie wohl auf mancherlei Abwege führen, wenn 3  
ihr, bald die Schmeichelsucht knechtisch gesinnter Städte, bald die Launen von Glanz und Herrlichkeit übersättigter Herrscher zu befriedigen und für den Prunk von Hoffesten in der Schnelligkeit viel Glänzendes herbeizuschaffen, aufgegeben wurde.

2. Vgl. über die Verbindung der Kunst der republikanischen Zeiten mit dem öffentlichen Leben Heeren Ideen III, 1. S. 513. Dagegen über den Geist dieser Periode Heyne de genio saeculi Ptolemaeorum, Opusc. Acad. I. p. 114.

3. Den Charakter dieser Hoffeste zeigen: die Beschreibung der in Alexandria, unter Ptol. II., von der zweiten Arsinoe veranstalteten Adonisfeier bei Theokrit xv, 112 ff. Aphrodite und Adonis auf Kuhebetten in einer Laube, in der viel kleine Grotten umherstiegen [automatisch wie an dem Fest in Florenz im Weißkünig; Automate sind im Folgenden mehrere erwähnt], zwei Adler den Ganymed emportragen u. dgl. Alles aus Elfenbein, Ebenholz, Gold, prächtigen Teppichen, Laub, Blumen und Früchten zusammengesetzt. Vgl. Groddeck Antiq. Versuche I. S. 103 ff. — Ferner die Beschreibung der von Ptol. II. allen Göttern, besonders Dionysos und Alexander, aufgeführten Pompa, aus Kallixenos, bei Athen. v. p. 196 sqq. Tausende von Bildern, auch colossale Automate, wie die neun Ellen hohe Nysa. Ein *παλλὸς χρυσοῦς πηχῶν ἑκατὸν εἴκοσι* (wie im L. zu Bamyble) *διαγεγραμμένος καὶ διαδεδεμένος στέμμασι διαχρύσοις, ἔχων ἐν ἄκρῳ ἀστὲρα χρυσοῦν οὗ ἦν ἡ περίμετρος πηχῶν ἑξ.* Vgl. §. 150. Manso vernünftige Schriften II. S. 336. u. 400. — Auch die Pompa Antiochos des IV., wobei Bilder von allen Göttern, Dämonen und Heroen, von denen nur irgend eine Sage war, meist



vergoldet, oder mit golddurchwirkten Kleidern angethan. Pelsb. xxxi, 3, 13.

- 1 148. Zu diesen äußern, durch den Gang des politischen Lebens herbeigeführten Umständen treten andre im innern Leben der Kunst selbst gegebene hinzu. Die Kunst scheint mit dem Ende der vorigen Periode den Kreis edler und würdiger Productionen, für die sie als Hellenische Kunst die Bestimmung in sich trug, im Ganzen durchlaufen zu haben. Die schaffende Thätigkeit, der eigentliche Mittelpunkt der gesammten Kunstthätigkeit, welche für eigenthümliche Ideen eigenthümliche Gestalten bildet, mußte, wenn der natürliche Ideenkreis der Hellenen plastisch ausgebildet war, in ihrem Schwunge ermatten, oder auf eine krankhafte Weise zu abnormen Erfindungen getrieben werden. Wir finden daher, daß die Kunst in dieser Periode sich bald nur im größten, bald im kleinsten Maaß der Ausführung, bald in phantastischen, bald in weichlichen, nur auf Sinnesreiz berechneten Kunstwerken gefällt. Und auch die bessern und edlern Werke der Zeit unterscheidet doch im Ganzen etwas, zwar wenig in die Augen fallendes, aber dem natürlichen Sinne fühlbares, von den frühern, das Streben nach Effect.

1. Hoc idem (eminentissima ingenia in idem artati temporis spatium congregari) evenisse . . . plastis, pictoribus, sculptoribusque, si quis temporum institerit notis, reperiet, et eminentia cuiusque operis artissimis temporum claustris circumdata. Bellej. I, 17. Die Viscontische Lehre von dem langen Bestande der Griechischen Kunst in gleicher Trefflichkeit, sechs Jahrhunderte hindurch (l'état stationnaire de la sculpture chez les anciens depuis Périclès jusqu'aux Antonins), welche in Frankreich und nun auch einigermaßen in Deutschland Eingang gefunden, verträgt sich schon mit der allgemeinen Geschichte des menschlichen Geistes nicht. [Röhler in Wättingers Archäol. und K. I. S. 16.]

3. Möglicly ist auch hier die Vergleichung mit der Geschichte der andern Künste, besonders der Redekunst (vgl. S. 103. Anm. 3.), in welcher in diesem Zeitraume, besonders durch den Einfluß der zu mehr Pathos, Schmelz und Prunk von Natur geneigten Lyder und Phryger, die Asiatische Rhetorik, daneben die Rhodische aufkam.

## 2. Architektonik.

149. Die Architektonik, welche früher den Tempel zum 1 Hauptgegenstande gehabt hatte, erscheint in dieser Periode viel mehr thätig für die Bequemlichkeit des Lebens, den Luxus der Fürsten und die glänzende Einrichtung der Städte im Ganzen. Unter diesen machte Alexandria Epoche, 2 angelegt nach dem Plane des Architekten Deinokrates, dessen gewaltiges Genie allein Alexanders Unternehmungsgeiste ge- 3 wachsen war; die Zweckmäßigkeit und regelmäßige Schönheit dieses Plans, die Pracht und Colossalität der öffentlichen, und die Solidität der Privatgebäude machten diese Stadt zum Vorbild für die übrige Welt (*vertex omnium civita-* 4 *tum* nach Ammian). Abgesehen aber von den großartigen Bauten, welche der Seehandel veranlaßte, machte doch wahr- scheinlich Antiocheia, als es vollständig ausgebaut war, einen noch glänzenderen und reizenderen Eindruck; seine Pracht- anlagen blieben durch das Alterthum hindurch das Muster für alle ähnlichen Unternehmungen in diesen Gegenden (S. 192.).

2. Deinokrates (Deinokhares, Cheirotates, Stasikrates, Timochares) war der Erbauer von Alexandria, der Erneuerer des T. zu Ephejos; derselbe, der den Athos in eine knieende Figur umformen wollte. Nach Plin. xxxiv, 42. soll er auch den magnetischen Tempel der zweiten Arsinoe (Dl. 133.) unternommen haben; von welchem durchaus mächtigen Bau der wirkliche T. der Arsinoe=Aphrodite Jephritis wohl zu unterscheiden ist (Walckenaer ad Theocr. Adon. p. 355 b.). Auson. Mos. 311—17. [Böcking in seiner Ausg. 1845 nimmt Verschiedenheit dieses Deinokhares von dem Gründer Deinokrates an, mit Troß, welchen Djan in den Mem. d. Inst. I. p. 341 ff. befreitet. Die Abweichung in den Namensformen ist herkömmlich. Vobes Aglaoph. p. 996. 1301.] Den Bau Alexandriens leitete Alcomenes von Naukratis (Justin xiii, 4. vgl. Fr. Dübner), neben dem als Architekten von Jul. Valerius (de R. G. Alex. I, 21. 23.) Clouthios, Eratens, und Libios Söhne Heron u. Epithermos (?) genannt werden. In derselben Zeit lebte der Canalbauer Krates (Diog. Laert. iv, 23. Strab. ix. p. 407. Steph. Byz. s. v. *Ἀδῆ- ραι*); etwas jünger (Dl. 115.) ist der Knidier Sostratos (von seiner schwebenden Halle Sirt Geschichte II. S. 160.). Amphilochos, Lages Sohn, ein berühmter Architekt von Rhodos, wohl auch aus dieser Periode (Inschrift bei Clarke Trav. II, I. p. 228. C. I. n. 2545.) Architekt Satyros, Phönix der Maschinenbauer unter Pto-

lem. II. Plin. xxxvi, 14, 3. Klepsibios unter Ptolem. Euergetes II. Beckers Gallus I. S. 187.

3. Ueber Alexandria vgl. Hirt II. S. 78. 166. Mannert Geogr. x, 1. S. 612. Die Stadt erstreckte sich in oblonger Gestalt, von zwei über 100 F. breiten Hauptstraßen im rechten Winkel durchschnitten, wovon die längere sich 30 Stadien von dem N. Thor, nach der Nekropolis, bis zu dem S. Thor, dem Kanobischen, erstreckte. Ziemlich ein Viertel des Ganzen die Burg (Bruchion) in N.O., mit dem Palaß, dem Mausoleum (σῶμα), dem Museion, und Propyläen (bestehend aus vier Riesensäulen, auf denen ein Rundtempel mit einer Kuppel sich erhob, nach der, indeß ziemlich dunkeln, Beschreibung in Aphtonios Proghym. 12. p. 106. Walz.) [Ueber die Burg von Alexandria nach Aphtonios von Hefster. Ztschr. f. N. W. 1839. n. 48. Ueber die sogenannte Pompejus-Säule s. S. 193 N. Eine ähnliche Granit-Säule, „nach dieser die größte in der Welt,“ ohne Basis und Capital, 37 F. 8 Z. hoch, 5 F. 3 Z. im Durchmesser (die von Alexandria hat 9 F. Durchmesser) und aus einem Stück fand Clarke bei Alexandria Troas, auf einem Hügel über der Stadt, und vermuthete daher, daß beide bestimmt waren das Bild Alexanders zu tragen, Travels II, 1. p. 149. (III, p. 188 der Octavausg.). Dieß ist irrig, da nicht weit davon in den Steinbrüchen selbst noch sieben andre genau von denselben Verhältnissen liegend, und wie jene aus einem Stück, unzerbrochen und ohne Spur eines Fußgestells. Ch. Fellows Asia minor p. 61 f. (Ähnliche liegen viele in den Steinbrüchen über Karystos.) Abdollatif sah in Alexandria 400 in zwei oder drei Stücke gebrochne Säulen von demselben Stein wie jene ungeheure und einem Drittheil oder Viertheil, wie es scheint, der Größe. Abdoll. traduit par Silv. de Sacy p. 282.]

4. Antiocheia bestand aus vier mit besondern Mauern und einer Hauptmauer eingeschlossenen Städten. 1. und 2. waren unter Seleukos I. gebaut, am S. Ufer des Orontes, die Mauern von dem Architekten Zenäos. 3. unter Seleukos II. und Antiochos III., auf einer Flussinsel, sehr regelmäßig, mit rechtwinklig sich durchschneidenden Säulenstraßen; im nördlichen Theile die große und prachtvolle Königsburg, nach hinten mit doppelten Säulengalerien über der Stadtmauer. 4. unter Antiochos IV., nach dem Berge Silpion hinauf; welcher Stadttheil die Akropolis und die Felsengräber einschloß, zugleich im untern Theile die 36 Stadien lange Hauptstraße, von zwei bedeckten Säulenhallen eingefast, und von einer eben so angelegten rechtwinklig durchschnitten, mit Triumphalbögen (τετραπύλοις) an allen Kreuzpunkten. Des Verf. Antiochenae dissertationes (1834.)

1 150. Gewiß ging die glänzendere, dem republikanischen Griechenland unbekannte, Zimmereinrichtung,

wie wir sie hernach in Rom finden, und wie sie Vitruv beschreibt, von diesem Zeitraume aus, wie man schon aus den Namen der Kyzikenischen, Korinthischen und Aegyptischen Säale (oeci) abnehmen kann. Einen Begriff davon giebt die erfindungsreiche Pracht und Herrlichkeit, mit der das Dionysische Zelt des zweiten und das Nilsschiff des vierten Ptolemäos — und doch nur für einzelne Fest- und Lustarrathien — ausgestattet waren. Aber neben den Pallästen der Herrscher wurde auch für die Volksmasse der Hauptstädte durch Theater, wahrscheinlich auch durch Thermen und Nymphäen (§. 292, 1. 4.), für das Leben der Litteraten durch Museen (§. 292, 5.) gesorgt.

2. Ueber das Dionysische Zelt für die Pompa Ptol. des II. (§. 147, 4. 244, 5.) Kallixenos bei Athen. v. p. 196 f. Colossale Säulen von der Form von Palmen und Thyrsen; über den Architraven, unten der zu einer Kuppel (*οὐρανίσκος*) sich erhebenden Zeltdede, Grotten, in denen lebendig scheinende Personen der Tragedie, Komödie und des Satyrdrama's bei Tische saßen. Eaylus Mém. de l'Ac. des Inscr. xxxi. p. 96. Hirt S. 170. — Ueber die (*ναὺς θαλάμῳρος*) Ptol. des IV., einen schwimmenden Pallast, Kallixenos ebd. p. 204. Ein Dekos darin mit Korinthischen Capitälern von Elfenbein und Gold, aber die elfenbeinernen Reliefs am goldnen Fries waren doch nur von mittelmäßiger Kunst; ein kupferförmiger Aphroditentempel (der Knidischen Capelle §. 127, 4. ähnlich) mit einem Marmorbilde; ein Bacchischer Saal mit einer Grotte; ein Speisesaal mit Aegyptischen Säulen u. Vieles der Art. [Alexandrina belluata conchyliata tapetia, neben peristomata picta Campanica, Plautus Pseud. I, 2, 16.]

151. Gleich prachtvoll zeigt sich die Zeit in Grabdenkmälern, in welcher Gattung von Bauwerken das Mausoleion der Karischen Königin Artemisia, schon vor Alexander, zum Wettstreit aufforderte. Selbst die zum Verbrennen bestimmten Scheiterhaufen wurden in dieser Periode bisweilen mit unsinnigem Aufwande an Kosten und Kunst emporgethürmt.

1. Mausolos st. 106, 4. Pythens (§. 109, III.) u. Satyros die Architekten seines Denkmals. Ein fast quadratischer Bau (412 F.) mit einem Säulenumgange (25 Ellen hoch) trägt eine Pyramide von 24 Stufen; darauf eine Quadriga, aere — vacuo pendentia Mausolen, Martialis de spectac. I. Gesamthöhe 104 F. Reliefs am Fries von Bryaxis, Leochares, Skopas, Timotheos [nach Vitruv

Praxiteles), von denen wahrscheinlich noch Reste auf der Burg von Budrum sind. (Von diesen Reliefs, zum Theil Amazonenkämpfen, Einiges bei R. Dalton *Antiq. and Views in Greece and Egypt* I. 1791. Anhang; *Ionian antiq.* II. pl. 2. add. in der 2. Ausg. [Fünf Stücke wurden 1846 nach London gebracht.] Ueber einen schönen Karyatiden-Torso ebendaher *Bullet. d. Inst.* 1832. p. 168.) S. Caylus *Mém. de l'Ac.* xxvi. p. 321. Choix. Gouff. *Voy. pitt.* I. pl. 98. Girt S. 70. Tf. 10, 14. Philo de septem orbis spectac. c. 4. u. in Drellis *Ausg.* p. 127. Leonis Allatii *diatr.* II. p. 133. Cuper. de nummo Mausoleum Artem. exhib. *Quatre-mère de Quincy Rec. de Dissert.* I. Aehnliches Grabmal in Malasa, R. Rochette im *Journ. des Sav.* 1837. p. 202. Diese Form von Denkmälern findet sich in Syrien sehr verbreitet, ähnlich war in Palästina das um Dl. 160. von dem Hohenpriester Simon seinem Vater und seinen Brüdern errichtete Grabmal, ein Grundbau, von Säulen umgeben, mit 7 Pyramiden darüber, *Joseph Ant.* XIII, 6.

2. Das sogen. Denkmal des Hephästion war nur ein Scheiterhaufen (*πυρά*, *Diod.* XVII, 115.), von Demokrates geistreich und phantastisch in pyramidalischen Terrassen construirt (für 12000 Tal.?) Aehnlich war wahrscheinlich die von Timaios beschriebene Pyra des ältern Dionysios (*Athen.* v. p. 206.) gewesen, so wie die rogi der Cäsaren auf Münzen dieselbe Grundform zeigen. Vgl. 294, 7. *Ste Croix Examen* p. 472. Caylus *Hist. de l'Ac. des Inscr.* xxxi. p. 76. Du. de Quincy *Mém. de l'Inst. Royal* IV. p. 395. *Mon. restitués* II. p. 105.

- 1 152. Die Lieblingswissenschaft der Zeit, die Mechanik, zeigt sich indessen noch bewundernswürdiger in großen, kunstreich construirten Wagen, in kühn erfundenen Kriegsmaschinen, besonders Riesenschiffen, mit denen die Fürsten
- 2 Aegyptens und Siciliens sich zu überbieten suchten; die Hydraulik in vielfachen Wasserkünsten.

1. Ueber den Prachtwagen (*ἀρμάμυξα*) für Alexanders Leichnam Caylus *Hist. de l'Ac. des Inscr.* xxxi. p. 86. *Ste Croix* p. 511. Du. de Quincy *Mém. de l'Inst. Roy.* IV. p. 315. *Mon. restitués* II. p. 1. — Die Belagerungsmaschine des Demetrios Poliorketes, Selepolis, gebaut von Epimachos, bereitet von Diognetos, Dl. 119, 1. Um dieselbe Zeit (*Bitruv* VII. Praef.), indeß wohl schon unter Pykurgs Verwaltung, baut Philon den Athenern die großen Schiffshäuser. Archimedes Maschinen zu Syrakus Dl. 141, 3. Gleichzeitig der Tarentinische Maschinenbauer Herakleides, Erfinder der Sambyke. *Polyb.* XIII, 4. *Athen.* XIV. p. 634. *Polyän.* v, 17. — Ungeheures Seeschiff *Ptol.* des IV. mit 40 Ruderreihen. Hieron des II. großes Schiff, mit 3 Verdecken, 20 Ruderreihen, von Archias von Korinth gebaut, von Archimedes ins Meer geführt. — Etwas

Nuriges zur Geschichte der Mechanik bei den Griechen (Niel ist nicht bekannt) giebt Kästner Gesch. der Mathematik II. S. 99. vgl. Hirt II. S. 259.

2. Ktesibios von Alexandria, unter Ptol. VII. Sein Schüler Heron, der Hydrauliker.

153. Indes versteht sich, daß auch die Tempelbau-  
kunst in einer so baulustigen Zeit, welche noch dazu mit  
Freigebigkeit gegen die Götter prunkte, keineswegs vernach-  
lässigt wurde. Die Korinthische Ordnung wurde dabei immer  
mehr die gewöhnliche, und gelangte zu den festen und ge-  
wählten Formen, welche hernach die Römischen Baukünstler  
festhielten. Aber alle Prachtbauten der Griechischen Herrscher  
im Orient sind, wie die Griechische Cultur selbst, fast spur-  
los verschwunden; nur Athen, welches jetzt wenig durch  
eigene Anstrengung leistet, aber von fremden Monarchen wett-  
eifernd geschmückt wird, hat noch Einiges davon erhalten.

2. An den Korinthischen Capitälern liebte man in dieser Zeit den  
Blätter Schmuck von vergoldeter Bronze zu machen, wie am Museion  
zu Alexandria (Aphthionios). Vgl. §. 150. Anm. 2.

3. Tempelgebäude der Zeit. T. des Apollon zu  
Daphne, in Kaiser Julian's Zeit amphiprostylos, mit innern Säu-  
lenreihen (So. Chrysost. de Babyla c. 17. 21.). T. des  
Bel und der Atergatis (Zeus u. Hera) zu Hierapolis oder Bam-  
bek, gebaut von der Stratonike (g. 123.), das Vorbild von Pal-  
myra. Ueber den Naos erhob sich der Thalamos (das Chor); Wände  
und Decke waren ganz vergoldet. Lukian de dea Syria.

Wahrscheinlich gehört dieser Zeit auch, was sich in Kyzikos  
Großes fand, namentlich der Tempel, nach Dio Cass. LXX, 4. der  
größte und schönste aller T., mit monolithen (?) Säulen von 75 F.  
Höhe, 24 F. Peripherie. [Aehnliche Monolithe §. 149. N. 3.]  
Dies ist wohl der prächtige T. des Zeus, dessen Marmor-Fugen  
durch Goldfäden bezeichnet waren (Plin. XXXVI, 22.). Ein Erdbeben  
zerstörte ihn unter Antoninus Pius, der ihn zu Hadrian's Ehren her-  
stellte. S. Aristides Paneg. Cyzic. I. p. 241. Malalas p. 119.  
Ven. Den Tempel der Apollonis in Kyzikos baute Attalos II., einer  
von ihren vier Söhnen, nach Ol. 155, 3.; vgl. §. 157, 2. Sonst  
von Kyzikos Anlage (ähnlich der von Rhodos, Massalia und Karthago)  
Plin. a. D. Strab. XII. p. 575. XIV. p. 653.; die Ruinen (Renou-  
ard de Buffières Lettres sur l'Orient I. p. 165. pl. 11.) sind noch  
nicht gehörig durchforscht.

T. des Olymp. Zeus in Syrakus von Hieron II. gebaut, Diodor  
XVI, 83. Cic. Verr. IV, 53. [Cerradifalco IV. tv. 28 f. p. 153.]

Die Dorische Ruine in Halikarnass (Eholf. Gouff. I. pl.

99 sq.), wohl aus der Zeit nach Mausolos, zeigt die Gattung in ihrem Verfall; sie wird charakterlos. [In Knidos ein Korinthischer pseudoperipteros prostylos, Ion. Antiqu. III. ch. 1. pl. 5 ff. ein Dorischer, etwa 200 Jahre vor Christus (p. 30.) pl. 26.; in Aphrodisias das. ch. 2. ein Korinthischer pl. 23. Ein Korinthischer Tempel in Sabranda, Fellows Asia Minor p. 261., vielleicht später.]

4. In Athen bauen die Könige (Gymnasion Ptol. des II. Porticus des Eumenes, des Attalos, ein Odeion der Ptolemäer?), vor allen Antiochos Epiphanes, welcher den T. des Zeus Olympios (§. 80. 1, 4.) gegen Ol. 153. durch einen Römer Goffutius (C. I. 363. vgl. p. 433.) Korinthisch umbauen läßt; jedoch vollendete ihn erst Hadrian. Stuart III. ch. 2. vgl. Ersch Encycl. Attika S. 233. Später erneuerte Ariobarzanes II. von Cappadocien das 173, 3. von Aristion verbrannte Odeion des Perikles durch die Architekten C. u. M. Stallius u. Menalippos. C. I. 357. Noch gehört das achtseitige horologische Gebäude des Andronikos Kyrrhestes, mit eigenthümlichen Korinthischen Säulen, in diese Zeit, Stuart I. ch. 3. Sirt S. 152. In Rom hatte man eine Nachbildung davon, aber mit 12 Figuren der Winde. S. Polemus Exercit. Vitruv. II, 2. p. 179. [Prächtige Gymnasien in Kleinasien §. 292. H. 2.]

### 3. Bildende Kunst.

- 1 154. Im Anfange dieses Zeitraums, bis gegen Olymp. 120. und etwas weiter hinab, blüht, neben den nächsten Schülern des Praxiteles, besonders die Sikyonische Schule, in welcher der Erzguß in alter Vollkommenheit und edlem Styl geübt wird, von Euthykratez sogar mit mehr Strenge
- 2 (austerius), als es der Geschmack der Zeit billigte. Hernach
- 3 verlor sich nach den geschichtlichen Nachrichten die Übung des Erzgusses (cessavit deinde ars); und obwohl in Kleinasien eine Zeitlang noch sehr achtbare Bildner thätig waren, kam der Erzguß und die Kunst überhaupt doch sichtlich in Abnahme, bis am Ende dieser Periode in Athen durch Studium der frühern Werke eine Restauration der Kunst bereitet wird, welche mit der Herrschaft des Griechischen Geschmacks in Rom zusammenfällt.

Bildende Künstler der Periode, deren Zeit bekannt ist: Aristodemus, Erzg. 118. Euthykides von Sikyon, Lysipp's Schüler, Erzg. und Mahler 120. Dabippos und Beda, Lysipp's Söhne und Schüler, Euthykratez und Phönix, Lysipp's Sch., Erzg. 120. Zeuxiades, Silanion's Sch., Erzg. 120. (vgl. Welcker im Kunstblatt

1827. R. 82.). Dätondas von Sifyon, Erzg. 120. Polyuktos, Erzg. in Athen, g. 120 (?). Chares von Lindos, Lysipp's Sch., Erzg. 122 — 125. Praxiteles, der jüngere, Erzg. 123. (in Theokhrast's Testament?). Aktion (Ektion) von Amphipolis, Bildschn. 124. (Theokr. Ep. 7. Kallimach. Ep. 25.). Tisikrates von Eif., Euthykates Sch., Bildh. 125. Piston, Erzg., Zeitgenosß des Tisikrates (?). Kantharos von Eif., Euthykides Sch., Bildh. 125. Hermokles von Rhodos, Erzg. 125. Pyromachos, Erzg. u. Maler, 125 (120 nach Plin.) bis 135. (vgl. §. 157.\*). Xenokrates, Tisikrates (od. Euthykates) Sch., Erzg. 130. Ifigonos, Stratoniades, Antiochos, Erzg. g. 135. u. später. Milton, Nikeratos Sohn, von Syrakus, Erzg. 142. Megistetes, ein Plaste 144. Stadienos 150. Alexandros, des König Perses Sohn, Toront 153. (Plutarch Pauss. 37.). Antheus, Kallistratos, Polykles, Athenaios (?), Kallikrenos, Peithokles, Pythias, u. Polykles Söhne, Timokles u. Timarchides (Rus. x, 34, 3. 4.), Erzg., auch zum Theil Bildh. 155. Timarchides Söhne, Bild. 158. f. §. 159. [Eine Reihe Rhodischer Erzgießer entdeckte R. Kopf auf der Akropolis von Lindos, zum Theil aus Zeli, Kalymina u. a. Orten, Archimenes, Epicharmos, Vater u. Sohn, Zenon, Mnastimos, Peithandros, Protes, Pythokritos, Sokrates, die er sämmtlich vor die Zeiten der Römischen Herrschaft und zum größeren Theile selbst ziemlich weit zurück in die Makedonischen setzt, R. Rhein. Mus. xv. S. 161 f.]

155. Von der Lysippischen Schule zu Sifyon ging zu nächst die Rhodische aus; Chares von Lindos, ein Schüler des Lysippos, verfertigte den größten unter den hundert Sonnencolosseu zu Rhodos. Wie die Rhodische Beredsamkeit prunkvoller als die Attische und dem Geiste der Asiatischen verwandter war: so ist glaublich, daß auch die bildende Kunst in Rhodos durch das Streben nach glänzendem Effekt sich von der Attischen unterschieden habe. Rhodos blühte am meisten von der Zeit der Belagerung durch Demetrios (119, 1.) bis zur Verheerung durch Cassius (184, 2.); in dieser Zeit mag wohl auch die Insel am meisten Mittelpunkt der Künste gewesen sein.

1. Der Coloss war 70 Gr. Ellen hoch, in einzelnen Theilen gegossen, angeblich aus dem Metall der Selepolis, von 122, 1. bis 125, 1. gearbeitet, stand beim Hafen, aber nicht über dem Eingang, nur bis zu dem Erdbeben 139, 1. (So nach den Chronographen; nach Polub. v, 88. trifft aber das Erdbeben vor 138, 2.; dann muß auch die Verfertigung etwas früher gesetzt werden). S. Plin. xxxiv, 7. 18. Philon von Byzanz de vii. mundi miraculis (offenbar ein späteres Werk eines Rhetors) c. 4. p. 15. nebst Aelianus und Drell's



Anm. p. 97—109. Caylus Mém. de l'Ac. d. Inscr. xxiv. p. 360. Von Hammer Topograph. Ansichten von Rhodos S. 64. Ueber die andern Colosse Meurs. Rhod. I, 16. Phyllops Jupiter in Tarent, 40 Ellen hoch.

3. Der Rhodier Hermokles arbeitete die Erzstatue des Gumnuchos Komhobos; ob aber auch die vielen andern Statuen von Heroen und Königen in dem T. zu Hierapolis, bleibt gänzlich ungewiß.

- 1 156. Dieser Zeit gehört nun wahrscheinlich der Laokoön an: ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Lösung einer so schwierigen Aufgabe, und der tiefen Wissenschaft in der Ausführung, aber deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und, verglichen mit den Werken früherer Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter.
- 2 Zugleich erscheint in diesem Werke das Pathos so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zuläßt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde.

1. Plin. xxxvi, 4, 11.: Laocoön, qui est in Titi Imp. domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praepotendum (d. h. ein Bildhauerverk von einer Kühnheit der Composition, wie sie der Erzguß und die Malerei kaum erreichen). Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii (Athenodor war Agesander's Sohn, nach einer Inschr.). Similiter (nämlich auch de consilii sententia) Palatinas Caess. domos etc. 1506 in der Gegend der Bäder des Titus wiedergefunden; aus 6 Steinen; der rechte Arm restaurirt nach Modellen von Giov. Agnolo. Auch Einiges an den Söhnen ist neu. Racc. I. M. PioCl. II, 39. Piranesi Statue. M. Franc. IV, 1. M. Bouill. II, 15. Eine pyramidale, nach einer Verticalfläche geordnete Gruppe. Die Nebenfiguren auch dem Maße nach subordinirt, wie bei der Niobe. Drei Akte desselben Trauerspiels; - in Water der mittlere, in welchem Energie und Pathos am höchsten. Antike Köpfe des Laokoön, in der Sammlung des Herzogs von Aremberg, und zu Bologna [in der Villa Pitta zu Lainata bei Mailand.] Windelm. W. VI, I. S. 101 ff. vgl. II. S. 203 ff. Heyne Antiq. Auff. II. S. 1. Lessing's Laokoön. Propyläen Bd. 1. St. 1. Thiersch Epochen S. 322. Der Kopf des Herzogs von Aremberg in Brüssel in den Mon. d. Inst. II, 41 b., vgl. Schorn Annali IX. p. 153., über den in Mailand p. 160. [Jener ist nicht antik, das akad. Kunstinus. zu Bonn 1841. S. 14.; der von Windelmann angeführte Farnesische Kopf scheint den Kapaneus vorzustellen.]

157. Auch scheint sich an die Rhodische Schule das 1  
 Werk Trallianischer Künstler, welches von Rhodos nach Rom  
 gebracht wurde, der Farnesische Stier, anzuschließen,  
 welches zwar sinnlich imposant, aber ohne einen befriedigenden  
 geistigen Inhalt ist. Die Darstellung der Scene war 2  
 damals in Kleinasien beliebt, und genau dieselbe, wie an  
 dem Tempel der Apollonis zu Ryzikos (§. 153.), dessen  
 Reliefs, welche in zahlreichen, mythologischen und historischen  
 Gruppen Beispiele von Pietät der Söhne gegen ihre Mütter  
 darstellten, als ein schöngedachtes und sinnreich erfundenes  
 Werk der Kunst gegen Ende dieser Periode zu bemerken sind.

1. Plin. xxxvi, 4, 10.: Zethus et Amphion ac Dirce et  
 taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo advecta opera  
 Apollonii et Taurisci. Wahrscheinlich schon in Caracalla's Zeit, dann  
 wieder in neuerer, ergänzt und mit ungehörigen Figuren (wie der An-  
 nere) überladen. Piranesi Statue. Maffei Racc. 48. Winkelm.  
 B. vi, 1. S. 128 ff. (vgl. II. S. 233.) VII. S. 190. Heyne An-  
 tiqu. Aufl. II. S. 182. Fr. Paganuzzi sopra la mole scultoria  
 volg. den. il Toro Farnese. [Der Wf. Annali xi. p. 287—92.  
 Zwei Wandgemälde und andre Mommente bei Avellino Descriz. di  
 una casa di Pompei 1843. p. 40.]

2. Dieselbe Gruppe auf einer Münze von Thyateira, Eckhel N.  
 anecd. tb. 15, 1.; und wahrscheinlich auch in Antiochien, Malalas  
 p. 99. Ven. — Dieselbe beschreiben die Epigr. auf die Ryzikenischen  
 Reliefs Anthol. Pal. III. (ἀγὼ καὶ ἐκ ταύροιο καθάπερτε διπλακα  
 αὐγῆν, ὅσρα δέμας σὺν τῇσδε κατὰ ἑυλόχον). Diese Reliefs  
 ἱστοροπράξια, deren Anbringung schwer zu bestimmen ist) stellen  
 z. B. dar: Dionysos die Semele zum Olymp führend, Telephos die  
 Auge auffindend, den Python von Apoll und Artemis getödtet, bis  
 auf die Katanischen Brüder, Kleobis und Biton und Romulus und  
 Remus herab. Ueber die Gegenstände vgl. besonders Polyb. xxiii, 18.  
 Zerst Visconti Iscr. Trioee p. 122. Jacobs Exerc. crit. in scriptt.  
 vet. II. p. 139. Animadv. ad Anth. III, III. p. 620. [Hall. Litt.  
 Zeit. 1836. Oct. S. 226 f. Letronne Append. aux lettres d'un  
 antiqu. p. 85.]

157.\* Früher hatte in Pergamon Pyromachos den 1  
 meisten Ruhm als Künstler erworben, der Meister einer be-  
 rühmten Statue des Asklepios in dem glänzenden Heiligtum  
 dieses Gottes bei Pergamon. Er war der erste unter den 2  
 Künstlern, welche die Siege Attalos des 1. und Eumenes  
 des 2. über die Kelten durch Gruppen von Erzstatuen ver-

herrlichten, denen einige berühmte Statuen des Alterthums, welche sich durch eine ergreifende und rührende Darstellung 3 auszeichnen, ihre erste Entstehung danken mögen. Gleichzeitig scheint in Ephesos, einer damals sehr reichen und blühenden Stadt, eine vorzügliche Künstlerschule geblüht, und ähnliche Kampfszenen dargestellt zu haben, wovon uns noch ein vortreffliches, Lysippischer Vorbilder würdiges Werk erhalten ist.

1. Von Pyromachos Pergamenischem Asklepios Relief. xxxii, 25. Diodor Exc. p. 588. nebst Valesius u. Wesseling. Man erkennt die Figur ziemlich sicher als die gewöhnliche Darstellung des Gottes auf zahlreichen Münzen von Pergamon wieder (Choix. Geoff. Voy. pitt. II. pl. 5.), mit der am meisten die Statue Gal. di Fir. 27., und auch viele andre, aber minder genau, stimmen. Vgl. §. 394.

2. Von diesen Kelten=Schlachten Plin. xxxiv, 19. Auch die von Attalos nach Athen geweihte Kelten=Niederlage war eine Gruppe von Statuen (Paus. I, 25, 2. vgl. mit Plut. Anton. 60.). R. Rochette sur les représent. d'Atlas p. 40. nimmt diese für Achilles und unterscheidet davon die Statuengruppe bei Plutarch. Hierzu gehört erstens aller Wahrscheinlichkeit nach der sterbende Fechter, der zwar an Ktesilaos vulneratus deficiens (Plin. xxxiv, 19, 14.) erinnert, aber durch Schnurrbart, Haartracht, Halskette und Andres sich deutlich als Kelten erweist. Nibby Osserv. sopra la statua volg. upp. il Gladiatore moribondo. R. 1821., gestützt auf Propertius II, 31. Beschreibung der Palatinischen Eisenbein=Thüren, brachte die Figur mit der Vernichtung der Gallier in Verbindung: aber besser eignet sie sich noch zur Gekfigur einer der angeführten Schlachtszenen. E. R. Rochette im Bulletin universel, Oct. VII. 1830. Août. Welcker Rhein. Mus. I. S. 529. [Das akad. Kunstmus. in Bonn. 2. Ausg. S. 80. Nach Göttling Thuesnela u. Thumelicus S. 16 f. ein Gladiator in der Stellung, worin er gefallen.] Im M. Cap. III, 67., Piranesi Stat. 36. Maffei Racc. 65. M. Franç. II, 22. Ein ähnlicher Torso in Dresden n. 298. Leplat pl. 79. Ferner auch nach der Vermuthung R. Rochette's, die Arria und Pätus genannte Gruppe der Villa Ludovisi, die einen Barbaren darstellt, der sein Weib und sich durch Mord der Gefangenschaft entreißt. Piranesi 9. Maffei 60. 61. vgl. Heyne Vorlesungen S. 240.

3. Die drei Agasias von Ephesos (Agasias, Dositheos Sohn, am Borgh. Fechter; Agasias, Menophilos S., etwa um 100 v. Chr. C. I. 2285. b.; und Agasias als Vater des Herakleides auf einer Statue im L. 411. noch ziemlich deutlich zu erkennen) weisen deutlich darauf hin, daß der Name Agasias entweder in einer Künstlerfamilie von Ephesos gebräuchlich, oder durch einen großen Meister

dort sehr berühmt geworden war. Der Borgehesische Kechter im z. 304. (nach einem Einfall Lessing's ein Chabrias, nach Mongez *Mém. de l'Inst. Nat. Litt.* II. p. 43. [p. 423—69.] ein Athlet, nach Sibelin ebd. IV. p. 492. und Girt ein Ballonschleudrer, nach Gu. de Quincy *Mém. de l'Inst. Roy.* IV. p. 165. ein Hoplitodrom) ist am wahrscheinlichsten ein Krieger, der mit Schild und Lanze einen Reiter abwehrte, welchen Agasias wahrscheinlich aus einer größern Schlachtengruppe nahm, um ihn mit besonderm Raffinement der Kunst auszuführen. *Maffei Racc.* 76. *Piranesi Stat.* 13. *M. Roy.* I, 8. *Clarac pl.* 304. vgl. §. 328, 4. Auch der sog. Jason (§. 412.) möchte sich hier anschließen.

158. (159.) In den Residenzstädten der Makedonischen 1 Herrscher wurden indeß die Tempelstatuen mehr nach dem Muster früherer berühmter Werke, als nach neuern Ideen der Künstler gefertigt. Dagegen veranlaßte die damals den 2 Künstlern am häufigsten gestellte Aufgabe, die Herrscher durch Bildnißstatuen zu verherrlichen, manche neue und geistreiche Produktionen, besonders da die Identificirung der Fürsten mit bestimmten Gottheiten durch Körperbildung, Costüm und Attribute der künstlerischen Phantasie einen großen Spielraum gewährte. In den ersten Geschlechtern nach Alexander 3 traten ohne Zweifel noch manche in Lysippos edlem und großartigem Style aufgefaßte Werke der Art hervor; wie bald aber die Porträt Darstellungen der Seleukiden, Ptolemäer, und der Könige Makedoniens zu gemeinen und unbedeutenden Bildungen herabsanken, sieht man aus den Münzen dieser Dynastien mit großer Deutlichkeit. Dabei gebot die bis 4 zum Unsinn getriebene Schmeichelei oft die übereilteste Anfertigung; ja man begnügte sich bei vorhandenen Statuen bloß die Köpfe oder die Inschriften zu vertauschen. Mit den Bild- 5 nissen der Herrscher wurden oft auch Statuen der Städtegöttinnen (*Τύχαι πόλεων*) combinirt: eine Gattung von Figuren, welche damals sehr beliebt wurden, und durch Rücksicht auf Localitäten und Produkte auf eine interessante Weise individualisirt werden konnten.

1. Der Daphnäische Apollon des Bryaxis, ein colossaler Aktolith (§. 84.), war dem Palatinischen des Skopas sehr ähnlich, nur daß er mit der R. aus einer Schale eine Libation ausgoß. Der Olympische Zeus, den Antiochos IV. zu Daphne aufstellte, war in Stoff und Form ganz eine Nachbildung des Phidias'schen. S. des Verf. *Antiochenae dissert.* I, 17. 24. Die Alexandrinische Haupt-

statue des Serapis wird bei Klemens, Protr. p. 14. Sylb. (in sehr verwirrter Erzählung), dem Dryaris, von Jul. Valerius 1, 35. der Architekten Parmenion zugeschrieben.

2. In dem Göttercostüm der Herrscher ist Alexander das Vorbild der Makedonischen Dynastien; dieser Herrscher erschien selbst in seiner spätern Zeit theils mit den Gewändern und Hörnern des Zeus Ammon geschmückt, theils mit Herakles Löwenhaut und Keul (Athen. xii. p. 537.), und wollte auch in jener Tracht von den Bildnern dargestellt sein (Klemens Protr. 4. p. 16. Sylb. vgl. Paus. v. 24, 8.). Daher ich nicht zweifle, daß 1) der Kopf mit dem Ammonshorn und dem Diadem auf den schönen Münzen des Pyrrhos, welcher auf spätern M. der Makedonischen Nation aus der Römerzeit mit der Beischrift *Αλεξάνδρου* vorkommt, und 2) der Kopf mit der Löwenhaut, mit mehr oder minder porträtartigen Zügen, während Alexanders Regierung auf den Münzen vieler Städte Asiens und einiger Europa's, später auf denen der Makedonischen Nation mit derselben Beischrift, und eben so auf spätern Contorniaten (Gähel D. N. viii. p. 289.) abgebildet, den Alexander darstellen sollen. Eine geistreiche Modification der letztern Vorstellung ist der Alex. mit der Erue eines Elephanten auf einer M. Apollonia's in Karien und Ptol. des 1. (wie später Demetrios von Indien). S. über diese Frage Gähel D. N. ii. p. 108. (mit ihm Kleneth Wien. Jahrb. xlviii. S. 171. gegen den Alex. mit der Löwenhaut), Visconti Iconogr. ii. p. 43. (bedingt dafür), Choix. Gonff. Voy. pitt. ii. p. 41., Stieglitz Archäol. Unterhalt. ii. S. 107., besonders die neuern Untersuchungen von Cadalyène Recueil des méd. p. 107. 260. u. Cousinier Voy. dans la Macéd. i. p. 229. pl. 3—5. vgl. Mionnet Suppl. ii. pl. 8. iii. pl. 10. D. A. R. Tf. 39. Nach Alexander wurde Demetrios Poliorketes, ein neuer Dionysos und Poseidon's Sohn, stierhörig und in der Stellung des Meergottes gebildet (so in einer Herculanischen Bronze, Visconti ii. p. 58. pl. 40, 3. 4.); eben so als *ταυροκερας* Seleukos 1. (Appian Syr. 57. Libanios T. i. p. 301. Reise, auf Münzen) und Attalos 1. (Paus. x, 15, 2.); mit Bockshörnern, wegen der Sagen von Karanos, manche Makedonische Herrscher (Visc. ii. p. 61. 69. 341.); mit den Strahlen des Helios besonders die Epiphanes benannten Fürsten, aber auch andre (Visc. ii. p. 337.). Pyrrhos Bildung erschien ganz der des Herakles gleich (Anthol. Pal. ii. p. 654. Plan. iv, 100.).

3. Ein Fragment einer Büste von Demetrios Poliork. (dessen edles u. schönes Ansehn nach Plut. Dem. 2. kein Künstler erreichen konnte) in großartigem Style im J. 680. Im Ganzen sind die Büsten der Nachfolger Alexanders selten; der Name Ptolemäos wird oft mit Unrecht angewandt; Visconti theilt nur zwei Herculanische Bronze-Büsten Ptol. dem 1. und seiner Frau Berenike zu, pl. 52, 3. 4. 6. 7. Minder zuverlässige Büsten Antich. di Ercol. v. tv. 61 ff. M. Borb. vii, 12. Specimens of anc. sculpt. ii, 40. 41.

Antiq. II, 39. Ptolemäerin. *Musa* ὡς Ὀυρανία, Gattin Phraates IV, auf Münzen, H. Rochette deux. Suppl. à la Notice sur quelques méd. Gr. de rois de la Bactriane et de l'Inde p. 51 ss.

4. Die 360 (oder nach Dion Chrys. Or. 37. p. 122. gar 1500) Statuen des Demetrios Phalerens sind bekannt. Das *μεγαρόθυμιον* (welches in der Kaiserzeit selbst an Gemälden von Arellus geübt wurde, Plin. xxxv, 36, 16.) und *μεταγράπειν* (Panjanias Aerger darüber, 1, 2, 4., vgl. Siebelis, 18, 3. II, 9, 7. 17, 3.) war in Athen wenigstens schon in Antonins Zeit üblich (Plut. Anton. 60.), besonders aber in Rhodos nach Dion Chrys. Or. 31. (*Ποδινάχος*) p. 569 sqq. vgl. 37. (*Κορινθιάχος*) p. 121. H. Köhler, Münchn. Denkschr. VI. S. 207. Winckelm. W. VI, I. S. 285. Wöttiger Andent. S. 212.

5. Die Tyche oder der weibliche Genius Antiochiens, von Eutychides gearbeitet, war eine reich bekleidete Frau mit einer Mauerkrone, in nachlässiger Stellung auf einem Felsen (dem Berge Silpion) sitzend, Aehren, oder eine Palme, in der R. haltend, vor deren Füßen sich in Jünglingsfigur der Fluß Drontes mit halbem Leibe emporhob. Um sie standen, sie kränzend, Seleukos und Antiochos; innerhalb eines vier säuligen offenen Tempelchens (*τετρακύνιον*); Vicenti PioCl. III. p. 72. IV. 46. [wovon eine kleinere Wiederholung im Vatican, eine in der Vigna Campana in Rom und eine Miniasurapie in Bronze im Collegium Romanum]. Diss. Antioch. I, 14. Nach dieser wurden sehr viele Städtegöttinnen Afiens gebildet. — In dem Typhaon von Alexandrea (wie es scheint) stand in der Mitte die Glücksgöttin die Erde kränzend, diese den Alexander. Libanios IV. p. 1113. Reise. In dem von Ptol. IV. erbauten Homers-Tempel standen um den Thron des Sängers seine angeblichen Vaterhätte (sieben an der Zahl). Helian V. H. XIII, 21. vgl. §. 405.

159. (160.) Erstaunend viel wurde in denselben Residenzen in kunstreich getriebenen und eiselirten Gefäßen gearbeitet; Syrien, Kleinasien, auch Sicilien war voll solcher Kunstschätze; jedoch war die eigentliche Blüthe dieser Kunst schon vorüber, als die Römer den Orient eroberten. Wahrscheinlich gehören dieser Periode, die in so vielen Dingen nach dem Auffallenden strebte, auch die sog. Kleinkünstler (*μικροτέχνοι*) an, unter welchem Namen im Alterthum immer die Toreuten Myrmekides von Athen, oder Milet, und Kallistrates der Lakedaemonier (der alte Theodoros von Samos nur aus Mißverständnis) angeführt werden.

1. Mentor war, der vortrefflichste *caelator argenti* (*Μεντορ ἀργυρέτης ποτήριον*), gehört der vorigen Periode (§. 124.) an, und

Boethos (wohl kein Karchedonier, sondern Kalchedonier) [Wiener Jahrb. xxxix, 149] scheint sein Zeitgenosse; aber Altagas, Antipatros, Stratonikos, Tauriskos von Kyzikos dürften in diese Periode gehören. Antiochos iv. verkehrt viel mit Torrenten. Athen. v. p. 193. d.

2. Die Hauptaufgabe ist immer ein Biergespann von Eisen (vgl. §. 311, 5.), das eine Fliege bedecken konnte. Die Elfenbeinarbeiten wurden nur sichtbar, wenn man schwarze Vorsten dran hielt. S. die Stellen bei Facius ad Plutarchi Exc. p. 217. Diann ad Appulei. de orthogr. p. 77. Bösch C. I. x. p. 872 sq.

- 1 160. (158.) Daß bei allen Anstrengungen des Luxus doch schon in der Zeit des Römerfeindes Philipp und Antiochos des Großen die Kunst in der gesammten Griechisch gebildeten Welt gesunken war, und von keinen großen Ideen bewegt auch in technischer Vollendung immer weiter zurück-
- 2 blieb, ist mit Sicherheit anzunehmen. Aber ein halbes Jahrhundert später traten besonders in Athen Erzgießer und zugleich Bildhauer auf, die, wenn auch, nach Plinius, weit unter den früheren stehend, doch Vortreffliches leisteten, indem sie sich mit richtigem Sinne und feinem Geschmack an die großen Muster aus der wahren Blütezeit der Kunst an-
- 3 schlossen. An diese Wiederhersteller der Kunst reihte sich der Athener Kleomenes an, der durch seine Aphrodite als ein glücklicher Fortbilder des von Praxiteles geschaffenen Ideals
- 4 hohe Bewunderung verdient; dessen Sohn Kleomenes, ausgezeichnet in weicher Behandlung des Marmors; auch wohl in den folgenden Generationen die Athener Glykon (§. 129. Anm. 2.) und Apollonios, Nestor's Sohn (§. 411,
- 5 3.), welche sich besonders an Lysippische Vorbilder hielten. Die Reliefs am Monumente des Kyrrhestes (§. 153.), so vortrefflich sie in der plastischen Verkörperung der darin vorgestellten acht Hauptwinde sind (§. 401.), zeigen in der Ausführung eine weit rohere Technik, als diesen Wiederherstellern der bildenden Kunst zugeschrieben werden kann.

2. Unter den Erzgießern von Ol. 155. stehen Polykles und Timokles; wahrscheinlich die durch Paus. x, 34. vgl. vi, 12. bekannte Attische Künstler-Familie: Polykles mit zwei Söhnen, Timokles u. Timarchides. Damals baute Metellus mit Griechischen Baumeistern (§. 180.) die große Porticus mit den Tempeln des Jupiter und der

June, und zog zu den Sculpturwerken für diese offenbar mehrere damals lebende (daher zum Theil von Plinius in seinen aus Griechischen Quellen stammenden chronologischen Listen nicht angeführte) Künstler herbei; man kann aus Plin. xxxvi, 4, 10. abnehmen, daß damals Polykles, Timarchides und dessen Söhne in Rom waren, wie auch Dionysios und Philiskos von Rhodos. In Clatea waren Timokles und Timarchides ein härtiger Asklepios und eine Athena Promachos, deren Schild dem der Parthenos in Athen nachgebildet war. Vgl. Hirt Gesch. der bild. Kunst S. 295, wo für die Geschichte der Restauration der Kunst das Wesentlichste geleistet ist; nur bedarf die Stelle des Plin. wohl nicht der verlangten Aenderung. [v. r. Jan. Jan. Litt. Zeit. 1838. S. 256—58.]

3. Kleomenes, Apollodoros Sohn, von Athen, der Meister der Medicischen Venus, ist wahrscheinlich auch der der Theopropiden, die im Besitze des Asinius Pollio waren (von denen die Theopropiden beim L. der Felicitas zu unterscheiden sind). Vgl. über ihn und seinen Sohn Visconti Décade philos. et litt. an. x. n. 33. 34. Wölke's Nachlaß S. 139. Die Medicische Venus ist aus elf Stücken zusammengesetzt; nur die Hände und ein Theil der Arme fehlte. Die Ohren trugen Schmuck, die zierlich geordneten Haare waren vergoldet. Sie ist aus der Knidischen Venus hervorgegangen; nur bedurfte die Maltzeit jetzt keiner Motivirung durch das Bad mehr (auch der Delfin ist nur Stütze und deutet auf keine Meerfahrt); und das Gesicht hat die schmälern, feinern Formen der römischen Kunst jener Zeit. M. Franç. II, 5. vgl. S. 377, 3.

4. Kleomenes, Kleomenes Sohn, ist nach der Inschrift Meister der Statue im L. 712, gewöhnlich Germanicus genannt, nach Clarac Marius Gratidianus (s. darüber Gött. G. II. 1823. S. 1325.), nach Thiersch Idee Quinctius Flaminii (dessen Reichthum auf einem wahrscheinlich in Griechenland geschlagenen Stater, bei Monnet Suppl. III. p. 260. Visconti Iconogr. Rom. pl. 42, 2, von dieser Statue sehr verschieden ist); auf jeden Fall ein Römer oder Grieche späterer Zeit, der durch das Costüm des Hermes und durch die Geberde als Redner bezeichnet wird. Bei sehr vortrefflicher Arbeit hat die Statue wenig Leben. Racc. 69. M. Franç. IV, 19. Clarac pl. 318.

5. Derselbe Apollonios [Nestors Sohn], welcher auf dem Torio, soll auch auf einer Statue des Asklepios zu Rom genannt sein. Spon Miscell. erud. antiq. p. 122. [und ist genannt an einem Satyr, Winkelm. Vorrede der Kunstgeschichte S. XIII. (1809), erwähnt auch von Dati Vita de' pittori p. 118.] In beiden Namen, Apollonios und Olykon, sind in die Cursivschrift übergehende Züge (ω) zu bemerken, die in Steinschriften nicht viel vor Chr. Geb. aufkamen.



## Stein- und Stempelschneidekunst.

- 1 161. Der Luxus in geschnittenen Steinen wird besonders durch den Gebrauch noch erhöht, der aus dem Orient stammte, und jetzt vorzüglich von dem Hofe der Seleuciden unterhalten wurde, auch Becher, Krateren, Leuchter und andre Arbeiten aus edlen Metallen mit Gemmen zu zieren.
- 2 Zu diesem und anderm Behufe, wo das Bild des Edelsteins bloß schmücken, und nicht als Siegel abgedrückt werden soll, schneidet man die Gemmen erhaben, als Cameen, zu denen gern mehrfarbige Onyxen genommen werden (S. 313.)
- 3 In diese Classe gehören auch die in derselben Zeit aufkommenden, ganz aus edlen Steinen geschnittenen Becher und Krateren (Onyxgefäße). In dieser Gattung werden in den ersten Zeiten dieser Periode, in denen die Kunst noch von einem höhern Geiste belebt war, wahre Wunder an Schönheit und technischer Vollendung geschaffen.

1. In Alexanders Persischer Beute waren, nach Parmenion's Briefen (Ath. xi. p. 781.), mit Gemmen besetzte Becher (*ποτήρια λιθοκόλλητα*) von 56 Babil. Talenten, 34 Minen Gewicht. Theophrast's Bravazzo (Char. 23.) hat auch *λιθοκόλλητα ποτήρια* von Alexanders Zuge heingebracht, und hält darum die Künstler in Asien für besser als die Europäischen. Ueber den Seleucidischen Luxus darin Cic. Verr. iv, 27. 28. Ath. v. p. 199. verglichen mit Virgil Aen. i, 729. Ein *ψυκτήριον βαρβαρικὸς λιθοκόλλος* mit anderm Silbergeschirre von Seleukos II. an das Didymäon geschenkt, Corp. Inscr. n. 2852, 48.

3. Mithridat, dessen Reich der große Stapelplatz des Handels mit Edelsteinen war, hatte nach Appian Mithr. 115. zweitausend Becher von Onyx mit goldenen Einfassungen. Bei Cic. Verr. iv, 27. *vas vinarium ex una gemma pergrandi, trulla excavata*.

4. Das edelste Werk ist der Cameo-Gonzaga (jetzt im Besitze des Russischen Kaisers) mit den Köpfen Ptol. des II. und der ersten Arsinoe (nach Wisc.), fast  $\frac{1}{2}$  Fuß lang, im schönsten u. geistreichsten Styl. Visconti Iconogr. pl. 53. Eine treffliche Arbeit, wenn auch minder großartig, ist der Wiener mit den Köpfen desselben Ptol. und der zweiten Arsinoe. Gähel Choix des pierres grav. pl. 10. Derselbe Ptol. ist auf eine geistreiche Weise costümiert in einem Bruchstücke zu Berlin zu sehen. Beger Thes. Brand. p. 202. Schöner Cameo mit den Köpfen Demetrios I. und der Laodike von Syrien, bei Visconti pl. 46. Auch der Cameo bei Millin M. I. II. pl. 15. p. 117. gehört dieser Zeit. Vgl. die Beschreibung des sehr künstlich geschnit-

renen Akats, welchen Pyrrhos hatte, mit Apoll und den Mäusen, bei Plin. xxxvii, 3. Nikomedes iv. von Bithynien, Impronte gemm. iv, 85.

162. In den Münzen thut sich deutlicher als an- 1  
derswo, und zugleich auf die sicherste und urkundlichste Weise,  
das Sinken der Kunst in den Makedonischen Reichen kund.  
In der ersten Hälfte der Periode zeigen sie meist eine treff- 2  
liche Zeichnung und Ausführung, wie die von Alexander  
selbst, Philipp Arrhidaios, Antigonos und Demetrios Polior-  
ketes, von Lysimachos, von Seleukos Nikator, Antiochos  
Eoter und Theos, besonders die in Sicilien geschlagenen,  
in zarter Behandlung unübertrefflichen, aber doch an Kraft  
und Großartigkeit frühern Werken nachstehenden Münzen von  
Agathokles, Hifetas und Pyrrhos. Viel geringer sind die 3  
Makedonischen von Antigonos Gonatas, die Syrischen  
von Antiochos iii. an; auch die Sicilischen von Hieron ii.  
und seiner Familie (Philitis, Gelon und Hieronymos)  
stehen den frühern nach. Ebenso zeichnen sich unter  
den Münzen der Ptolemäer, welche indeß im Allgemeinen  
nicht vorzüglich sind, doch die ältern als die bessern aus. 4  
Unter den Münzen aber, welche Griechische Staaten nach  
Alexanders Zeiten geschlagen haben, wird man viele finden,  
die sich durch leichte, effektvolle Behandlung auszeichnen, aber  
keine, denen eigentliche Kunstvollendung nachzurühmen ist.

2. 3. Mionnet's Abdrücke geben hinlängliche Beispiele; und  
die von Alexander beginnende Sitte, Porträte der Fürsten auf die  
Münzen zu setzen, erleichtert die chronologische Anordnung sehr, wie-  
wohl, besonders bei den Ptolemäern, wo bestimmte Beinamen fehlen,  
die Zutheilung der Münzen an die Regenten, die sie schlagen ließen,  
ihre Schwierigkeiten hat. Vaillant's Seleucidar. imperium u. Hist.  
Ptolemaeorum, Fröhlich's Ann. regum Syriae, P. van Damme  
Recueil de Méd. des rois Grecs.

4. Besonders wichtige Classen für die Kunstgeschichte bilden das  
Achäische Bundesgeld von Ol. 133—158. (Cousinery Sur les monn.  
d'arg. de la ligue Achéenne), die Antiochenen in dem verdrern  
Kleinasien um Ol. 130—140. geschlagen (Neumann N. V. ii. p. 35.  
th. 1.), die großen Athenischen und Rhodischen Silbermünzen, welche  
man leicht von den frühern unterscheidet. Cavodonio Oss. sopra le  
antich. monete di Atene. Modena 1836, Bullett. 1837. p. 142.

## 4. M a h l e r e i.

- 1 163. Die Malerei wird besonders im Anfange dieses  
Zeitraums in den drei Schulen, welche in der vorigen Pe-  
riode blühten, eifrig geübt; doch reicht keiner der Nachfolger  
nur von fern an den Ruhm der großen Meister der zunäch-  
2 vorhergegangenen Zeit. In Sikyon, wo am meisten Kün-  
stler vereinigt waren, wurden die Werke der frühern um Olymp.  
3 134. mehr bewundert, als durch ähnliche vermehrt. Die  
Richtungen, welche dieser Zeit eigenthümlich waren, brachten  
bald Gemälde, welche einer niedrigen Sinnlichkeit dienten,  
bald durch Lichteffecte anziehende Bilder, auch Caricaturen  
4 und Travestirungen mythischer Gegenstände hervor. Das  
Schnellmalen, welches besonders die Prachtaufzüge in den  
Residenzen der Herrscher (§. 147.) nöthig machten, mußte  
5 manchen Künstler verderben. Auch kam in dieser Zeit wohl  
die Rhyparographie (sogenannte Stillleben) auf, und  
die Skenographie wurde auf die Verzierung der Palläste  
6 der Großen verwandt (§. 209.). Indem die Prachtliebe  
der Großen nun auch von den Fußböden den Schmuck der  
Malerei verlangte, entstand die Mosaik, welche sich schnell  
entwickelte, und große Heldenkämpfe, sehr belebte Schlacht-  
7 scenen darzustellen unternahm. Die früher so beliebte Be-  
malung irdener Gefäße verliert sich im Laufe dieses  
Zeitraums, früher, so viel man bemerken kann, bei den  
Griechen des Mutterlandes und der Colonien, als in man-  
chen nur oberflächlich hellenisirten Landschaften Unteritaliens,  
wo diese Vasen als Luxusgegenstände länger in Schätzung  
blieben, aber dadurch auch den Verfall der Zeichnung in  
nachlässige Fabrikarbeit oder ein manierirtes und gepuztes  
Wesen recht deutlich vor Augen stellen.

1. Floruit circa Philippum et usque ad successores Ale-  
xandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus, Quintil. XII, 10.  
vgl. Plant. Pönnl. v, 4, 103. Namhafte Künstler: Antiphilos aus  
Aegypten, Ktesidemos Schüler, 112—116. (daraus, daß er Alexan-  
der als Knaben malte, folgt wohl nicht nothwendig, daß er ihn als  
Knaben gesehen). Kriseides, Arist. von Theben Sohn und Schüler,  
g. 113. Ktesiloschos, Apelles Bruder u. Sch. (Ionische Schule),  
115. Kriseides, Nikomachos Bruder u. Sch. (Sikyon. Schule), g.  
116. Nikophanes u. Pausanias (Sikyon. Schule), gleichzeitig, wie  
es scheint. Philoxenos von Eretria, und Korymbos, Nikomachos

Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Helena, Timon's Tochter, gleichzeitig. Aristokles, Nikomachos S. u. Sch. (Sikyon. Schule), geg. 116. Dymphalion, Nikas Sch. (Attische Schule), g. 118. Nikeros u. Ariston, Aristides von Theben S. u. Sch., 118. Antorides u. Euphranor, Aristides (Ariston's?) Sch., 118. Periens, Apelles Sch. (Jenische Schule), 118. Theodoros (Sillig C. A. p. 443.) 118. Artemidos, Diistrates S., geg. 119. Kleides 120 (?). Artemon 120 (?). Diogenes 120. Diadiades (Paus. I, 3, 4.) 125. Mydonen Soli [Cod. Bamberg. Monac. Wilson], Sch. des Erzg. Pyromachos, 130. Nealkes von Sikyon, 132. Leontiskos (Sikyon. Schule), g. 134. Timanthes, der zweite, von Sikyon, 135. (wie es scheint). Erigonos, Nealkes Farbenreiber, 138. Anaxandra, Nealkes Tochter, 138. (Klein. Alex. Strom. iv. p. 523.). Papias, Erigonos Schüler (Sikyon. Schule), 144. Herakleides, aus Makedonien, Schiffsmahler, Enkaust, 150. Metrodoros, in Athen, Philo-keros und Mahler, 150.

2. Ueber die Sikyon. Schule besonders Plut. Arat 13. Das Anaktontische Gedicht (28.), wo die Malerei die Rhodische Kunst heißt, gehört schon deswegen in die Zeit nach Protogenes.

3. Als πορρογράφοι nennt Ptolemon bei Athen. xiii. p. 567. den Aristides (wahrscheinlich den von Ol. 116.) nebst Nikophanes und Pausanias. Verwandt (wenn nicht einerlei) mit Nikophanes ist der Chärephanes, der ἀκολάστους ὁμιλίαις γυναικῶν πρός ἀνδρας malte, Plut. de aud. poet. 3. Antiphilos feueranblasender Anake, Plin.; derselbe malt zuerst gryllos (S. 435.). Von Kleonchos ein gebärender Zeus, [in Vasen Parodien auf Herakles den Actepensbändige (d'Hancarville III, 88. Saint Non Voy. pitt. T. 2. p. 243.), auf das Parisertheil u. a.], über solche parodische Nothenbehandlung s. Hirt Gesch. S. 265. unten S. 390, 6. Galaton's speiender Homer war gewiß gegen die Alexandrinischen Dichter gemeint.

4. Als Schnellmahler kommen schon Pausias (ἡμερήσιος πίναξ, Nikomachos, besonders aber Philoxenos (hic celeritatem praeceptoris secutus, breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiaras invenit), später die Sala vor. An Antiphilos rühmt die facilitas Quintil. xii, 10. Räthselhaft ist die Stelle Petron 2.: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiarum invenit.

5. Pyreicus (aus unbekannter Zeit) — tonstrinas sutrinisque pinxit et asellos et obsonia ac similia: ob hoc cognominatus rhyparographos, in iis consummatae voluptatis. Quippe eae pluri veniunt quam maximae multorum. Vgl. Philostratos i, 31. ii, 26. (Kenia). Rhyopographie dagegen, bei Cic. ad Att. xv, 16., bezeichnet die Darstellung beschränkter Naturscenen: ein Stückerl Wald,

ein Bach, vgl. *Wörter ad Philostr.* p. 397. [*Obsonia ac similia* Früchte und Blumen, §. 211. A. 1. 434. A. 2., sind nicht schmutzig selbst Buden, beladene Esel, das Genre überhaupt faßt der gesunde Sinn nicht von Seiten des etwa anlebenden Schmutzes auf; der Name würde nicht geringschätzig, sondern ein elter Scheltname, er kann nicht ein Griechischer Kunstausdruck sein. Außer Cicero bezeugt das *Etym. M.* *ῥωπορράγους*, von Buschwerk, *ῥῶπος*, *ῖλη*. Der Beinamen des *Pyreikos* geht auf eine andre Art der *ῥωπορράγία*, von *ῥῶπος*, bunte Waare, die das Handelsschiff bringt (*Aeschyl. fr. Hect. Bekker. Anecd.* p. 61.). Solcher *ῥῶπος* stach in den Buden hervor, damit waren die Esel beladen, auch Fische lassen sich darunter begreifen. Darauf bezieht sich ein unklar gefaßter Artikel bei *Phot. Suid.* und *Zonaras* und die Anspielung des *Leonidas Tar.* *ῥωπικὰ γρῶπαυέρα* in wichtigem Doppelsinn (*Syll. Epigr. Gr.* p. 98.). Hingegen beruht *rhyparographus* einzig auf der Stelle des *Plinius* und auf Emendation darin, die auch von *Passow* und *Pape* in ihren Wörterbüchern verworfen wird. Die Erklärung *Stillleben* rügt, wie der Vf. selbst anmerkte, A. W. Becker *de com. Romanor. fab.* p. 43. *Bruckstücke* speciell heißen auch *Xenia*, *Philostr.* 1, 31. *Vitruv* vi, 7, 4: *ideo pictores ea quae mittebantur hospitibus picturis imitantes Xenia appellaverunt*, wodurch die zum *Philostr.* vermuthete Erklärung bestätigt wird.]

6. Die ersten Mosaiken, die erwähnt werden, sind *Soies*, des Pergameners, *Rehrichtzimmer* (*οἶκος ἀσάπωνος*) aus *Thonwirseln*, *Plin.* xxxvi, 60.; den darin angebrachten *Kantharus* mit den trinkenden und sich sonnenden Tauben ahmt, doch nur unvollkommen, die Mosaik aus der *Villa Hadrian's*, *M. Cap.* iv, 69., nach, [die sich in *Neapel* 1833 vollständiger wiederholt gefunden hat.] Dann die Fußböden mehrerer Säle in *Hieron's* großem Schiffe (§. 152, 1.) aus *Stein=Mosaik*, welche den ganzen *Mythos* von *Ilion* darstellte, [woran 300 Arbeiter ein Jahr lang arbeiteten. *Hieron* *Ol.* 127, 3—148.] Unter den erhaltenen verdient dieser Periode am meisten die am 24. *Oct.* 1831. zu *Pompeji* im Hause del *Fauno* ausgegrabene, aus *Marmorstücken* [wie spätere Untersuchung gezeigt hat, aus *Glas*] bestehende [jetzt im *Museum* zu *Neapel* im Saal der *Flora*], zugeeignet zu werden, welche zugleich von der lebhaftesten, beinahe tumultuariischen, von Griechischem Geschmacke merklich abweichenden, Manier einen Begriff giebt, mit der Mahler dieser Zeit Schlachtfescenen anfaßten, unter denen *Philoxenos* eine Schlacht *Alexanders* mit *Dareios*, *Helena* die Schlacht bei *Iffos* malte. Die Mosaik stellt sicher eine *Alexandersschlacht* dar, nach *Quaranta's* wahrscheinlichster Meinung die von *Iffos* (*Enrius* iii, 27.), die auch von *Minutoli* *Notiz* über den 1831 gefundenen Mosaik=Fußboden *B.* 1835., [von *G. B. Daizini* *Due lettere*, *Bergamo* 1836., *Greer* in den *Götting. Anz.* 1837. A. 89., auch im *Rhein. Mus.* iv. S. 506] angenommen wird, nach *Mellini* [und *Zanelli*, *Nuove risless. sul gran mus.* 1834.] die am *Granites*, nach

Niccolini [und Roulez Not. sur la mos. de Pompéi 1836.] die von Arkela, nach Girt die mit den Mardern wegen des Busephalos. M. Borb. VIII. IV. 36—45. Kunstblatt 1832. N. 100. Schulzeitung 1832. N. 33. Berlin. Jahrb. 1832. II, 12. [Des Vfs. D. N. K. I. Taf. 55. Zahn Drum: Neue Folge Taf. 91—93. Irrthum von Zehrer, die Marcellusschlacht in Clastidium, Freiburg 1843. 4., nicht wesentlich verbessert durch die Wendung, die ihm Vergl giebt Zeitschr. f. A. 28. 1844. N. 34 f.]

7. Wenn die durch Eleganz der Formen u. Zeichnung, schönen Hinzuf. u. angenehme gelbrothe Farbe ausgezeichneten Nolanischen Vasen aus der Zeit des Philipp u. Alexander sein mögen, wo die Nolaner große Freunde alles Griechischen waren (Dionys. Hal. Exc. p. 2315. Reise): so werden dagegen die Vasen Apuliens (aus Canusium, Ruhi, Canusium), meist große, schlanke Gefäße von gesuchten Formen und manirirter Zeichnung, so wie die ähnlichen, welche im innern Lucanien (Armento) gefunden werden, einer Periode angehören, wo mit Griechischem Luxus eine schon gesunkene Kunst sich zu den Sabellisch-Dalischen Völkern den Weg bahnte (etwa in Pyrrhus Zeit). Die bald auf luxuriösen Lebensgenuss, bald auf Bacchus-Mysterien bezüglichen Gegenstände, die mit großer Willkür und Negligentz behandelt sind, deuten auf den Zustand Unteritaliens vor dem SC. de Bacchanalibus, 564. a. u. c. (vgl. Gerhard, Bullet. d. Inst. 1832. p. 173.). Große Vase von Ruvo mit einer Menge von Vorstellungen, M. d. I. II, 30—32. G. Braun Annali VIII. p. 99. Eine andre mit Reliefs an Hals und Henkeln, Malereien am Bauch, Hall. E. J. Intell. 1838. N. 91. Andre Apulische das. 1837. N. 30. Eben so läßt sich der Verfall der Kunst in den Campanischen Vasen verfolgen, vgl. S. 257. und über die letzte Epoche der Vasenmahlerei S. 177.

### Plünderungen und Verheerungen Griechenlands.

164. Die Wegnahme von Kunstwerken, welche als Raub <sup>1</sup> von Heiligtümern schon in der mythologischen Zeit, als eigentlicher Kunstraub in den Perserkriegen, als Werk der Geldnoth besonders in dem Phokischen, [als Raub von Seiten der Tyrannen hier und da] vorkommt, wurde nun durch die Römer zu einem regelmäßigen Lohn, welchen sie sich selbst für ihre Siege nahmen. Indessen waren ihnen darin manche <sup>2</sup> unter den frühern Makedonischen Fürsten vorausgegangen, die ihre Residenzen schwerlich Alle durch Kauf geschmückt hatten; auch waren manche Denkmäler aus Tyrannenhaß (wie von Arat), zahlreiche Heiligtümer besonders von den Aetolern aus Brutalität zerstört worden.

1. Hierher gehören die Palladienraube u. dgl., so wie die *deorum evocationes*. In Sophokles' *Ioanephoron* trugen die Götter ihre Bilder selbst aus Ilion. Aus Frömmigkeit wurden auch später noch öfter Bildsäulen geraubt. S. die Beispiele bei Paus. VIII, 46. Gerhard's *Prodromus* S. 142. Kretes nahm den Apollo des Kanachos (§. 86.) und die Attischen Tyrannenmörder (§. 88.). Dann die Einschmelzungen der Phokischen Söldner-Hauptleute (*δοκους Έοικίλγς*; die goldenen Adler); und Dionysios Tempelberaubungen.

2. Die Aetoler verheeren im Bundesgenossenkriege, von 139, 4. an, die L. von Dodona und Dion, des Poseidon auf Tánaron, der Artemis in Eusoi, Hera bei Argos, Poseidon bei Mantinea, das Pambdotion, Polyb. IV, 18. 62, 67. v, 9. 11. IX, 34. 35.; Philippus II. dagegen zweimal Thermon, Pol. v, 9. XI, 4. (2000 *ἀνδράρτες*). Derselbe verheert g. 144. die Heiligtümer von Pergamon (Misephorion), Pol. XVI, 1.; später plündert Prusias (156, 3.) die Kunstschätze von Pergamon, dem Artemision von Siera=Rome, dem L. des Apollon Rynios bei Lemnos. Pol. XXXII, 25.

- 1 165. Die Römischen Feldherrn rauben zuerst mit einer gewissen Mäßigung, wie Marcellus von Syrakus und Fabius Maximus von Tarent, bloß aus der Absicht, ihre
- 2 Triumphe und die öffentlichen Gebäude zu schmücken. Besonders füllen die Triumphe über Philipp, Antiochus, die Aetoler, die Gallier Asiens, Perseus, Pseudophilipp, am meisten Korinths Eroberung, später die Siege über Mithridat und die Kleopatra die Römischen Hallen und Tempel mit
- 3 den mannigfachsten Arten der Kunstwerke. Von dem Achäischen Kriege an werden die Römer Kunstliebhaber; die Feldherrn rauben nun für sich; zugleich nöthigt das Streben nach Militärherrschaft, wie bei Sulla, zur Einschmelzung kostbarer
- 4 Stücke. Immer weniger wird auch eigentlicher Tempelraub, den früher das Collegium der Pontifices zu verhüten beauftragt wurde, gescheut; von den Weihgeschenken geht man zu
- 5 den Cultusbildern. Die Statthalter der Provinzen (Verres ist Einer von Vielen), und nach ihnen die Kaiser vollenden das Werk der erobernden Imperatoren; und eine ungefähre Berechnung der geraubten Statuen und Bilder führt bald in die Hunderttausend.

1. Die Imperatoren. Von Marcellus (Nl. 142, 1.) Mäßigung Cic. Verr. IV, 3, 52. Von Fabius (142, 4.) Livius XXVII, 16.; dagegen aber Strab. VI, p. 278. Plut. Fabius 22. Marcellus

kriegenkte auch Griechische L., wie Samothrake, Plut. Marc. 30. Von Capua's Kunstschätzen (Ol. 142, 2.) Liv. xxvi, 34.

2. L. Quinctius Flamininus Triumph über Philipp III., Ol. 146, 3., führt allerlei Kunstwerke aus den Städten der Makedonischen Partei auf. L. Scipio Asiaticus über Antiochos III. 147, 4. (vasa caelata, triclinia aerata; vestes Attalicae, s. besonders Plin. xxxiii, 53. xxxvii, 6. Liv. xxxix, 6.). Fulvius Nobilior Triumph über die Aetoler und Ambrakia (285 Erzbilder, 230 marmorne, vgl. §. 144. 180.) 148, 1. (Vorwürfe wegen Veranbung der Tempel Liv. xxxviii, 44.). Cn. Manlius über die Asiatischen Gallier 148, 2. (auch besonders Gefäße, triclinia aerata, abuci Plin. xxxiv, 8. und xxxvii, 6.). L. Aemilius Paulus über Persens, 153, 2. (250 Wagen voll Kunstwerke). M. Caelius Metellus Macedonicus über Pseudophilipp, 158, 2., besonders Statuen aus Dion. Zerstörung Korinths durch Mummius 158, 3. Ueber Mummius Nothheit (doch ohne Pörsartigkeit) Vellej. I, 13. Dion Chrys. Or. 37. p. 137 sq. Römische Soldaten spielen auf Aristides, Dionysos und leidendem Herakles Würfel, Polyb. xl, 7. Von nun an Geschmack für signa Corinthia und tubulae pictae in Rom, Plin. xxxiii, 53. xxxvii, 6. Doch kommt nicht Alles nach Rom, Vieles nach Pergamon; Viel wird auch verschleudert. Auch andre Gegenden Griechenlands damals beraubt. Vgl. Petersen Einleitung S. 296. Zugleich Karthago zerstört; wo ebenfalls Griechische, Sicilische, Kunstwerke (Phalaris Stier, Pech ad Pind. Schol. p. 310., der große Apollon, Plut. Flaminin 1.). — Etwa später, 161, 3., bringt Attalos des III. Vermächtniß besonders Attalica aulaea, peripetasmata nach Rom. — Sulla erobert und plündert im Mithridatischen Kriege Athen (173, 2.) und Böotien, und läßt sich die Tempelschätze von Olympia, Delphi, Epidauros ansliefern. Das ganze Heer raubte und stahl (vgl. Sallust Catil. 11.). Lucullus erwirbt, um Ol. 177., viel Schönes, aber, weiß für sich. — Die Seeräuber plündern, vor 178, 2., die L. des Apollon in Klaros, bei Milet, auf Aktion, Leukas, des Poseidon auf dem Isthmos, Tánaron, Kalauria, der Hera in Samos, Argos, bei Kroton, der Demeter zu Hermione, des Asklepios zu Epidauros, der Kabiren zu Samothrake, bis Pompejus sie besiegt. Plut. Pompej. 24. — Pompejus Triumph über Mithridat (179, 4.) bringt besonders geschnittene Steine (Mithridat's Dattylisothek), Bilder aus Gold, Perlen u. dgl. Kostbarkeiten nach Rom; victoria illa Pompeii primum ad margaritas gemmasque mores inclinavit. Plin. xxxvii, 6. Octavian schafft Kunstschätze aus Alexandria (187, 8.), auch aus Griechenland, nach Rom.

5. Die Statthalter. Verres systematischer Kunstraub in Asien, Asien, besonders Sicilien (Ol. 177.) von Statuen, Gemälden und vasis caelatis. Fraguier sur la galerie de Verrès, Mém. de l'Ac. des Inscrip. ix. Facius Miscellen S. 150 vgl. §. 196, 2. —



Plena domus tunc omnis et ingens stabat acervus numorum, Spartana chlamys, conchylia Coa, et cum Parrhasii tabulis signisque Myronis Phidiacum vivebat ebur, nec non Polycleti multus ubique labor: rarae sine Mentore mensue. Inde Dolabella atque hinc Antonius, inde sacrilegus Verres referebant navibus altis occulta spolia et plures de pace triumphos, Juvenal. VIII, 100. En. Dolabella, Cons. 671., Proc. in Makedonien, und En. Dolabella, Prätor Ciliciens (Verres sein Quästor), beide repetundarum belangt; En. Dolabella, Cicero's Eidam, plündert die Tempel Asiens Cic. Phil. XI, 2. Ein Proconsul plündert die Athenische Böfale nach Synesios Ep. 135. p. 272. Petav. Böttiger Archäol. der Malerei. S. 280.

Die Kaiser. Besonders Caligula, Winckelm. W. VI, 1. S. 235., Nero, der die Siegerstatuen in Griechenland aus Eifersucht umstürzte, von Delphi 500 Statuen, besonders für das goldne Haus, holte, u. s. w. Winckelm. S. 257. Von Athens Verlusten Leake Topogr. XLIV ff. Und doch zählt Niciamus (Vespasian's Freund) nach Plin. XXXIV, 17. noch 3000 Statuen zu Rhodos; nicht weniger waren zu Delphi, zu Athen, zu Olympia. Vgl. unten S. 252.

Im Allgemeinen: Böfkel über die Wegführung der alten Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom 1798. Sickler's Geogr. der Wegnahme vorz. Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger 1803. (minder genau). Petersen Einleitung S. 20 ff. [R. Rochette Peintures ant. inédites 1836.]

Epifodde.

Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern  
vor M. 158, 3. (v. Chr. 146., a. u. 606. nach  
Caton. Aera).

## 1. Griechischer Urstamm.

166. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Bewohner des untern und mittlern Italiens im Ganzen den Pelasgischen Griechen näher verwandt waren, als irgend einem andern Indo-Germanischen Stamme. Daher auch die, nicht bloß aus äußern Bedingungen des Locals zu erklärende, auffallende Aehnlichkeit der alten Städtemauern in den gebirgigen Gegenden Mittelitaliens mit den altgriechischen; auch sind wohl aus demselben Völker- und Cultur-Zusammenhange manche ältere Bauanlagen in Italien und den benachbarten Inseln, namentlich den Griechischen Thesauren ähnliche Rundgebäude, abzuleiten.

1. Darüber Niebuhr Röm. Gesch. 1. S. 26 ff. (17. Aufl.). Des Verf. Estrusker 1. S. 10 ff. Weitere Aufklärung über diesen Gegenstand hängt ganz von den Untersuchungen über die Lateinische Sprache und die Umbrischen und Oskischen Sprachreste ab. [Grotefend Rudim. 1. Umbricae P. 1—8. 1836—39. 4. Rud. 1. Oscanae 1839. 4. Th. Mommsen Oskische Studien B. 1845. Nachträge 1846.]

2. Die sog. Kyklopischen Mauern finden sich besonders gedrängt in dem alten Lande der Aboriginer oder Easler, welches hernach die Sabiner einnahmen (hier fand schon Varro die Städte = Ruinen und alterthümlichen Gräber sehr merkwürdig, Dionys. 1, 14.), bei den benachbarten Marsern, Hernikern (herna Felsen), im östlichen und südlichen Latium, auch in Samnium. So in Fikta, Batia, Trebula Suëna, Tiora; Alba Fucensis, Atina; Matrium, Anagnia, Signia, Präneste; Sora, Norba, Cora, Arpinum, Fundi, Circeji, Anxur; Bovianum, Calatia, Aefernia; vgl. §. 168. Ziemlich alle aus Kalkstein, daher in der Nähe des Apennin, aber doch keineswegs in ganz

D. Müller's Archäologie, 3te Auflage.

Italien, nur in dem Theile zwischen den Flüssen Arnus u. Tiberius. Offenbar gehören diese Anlagen einem ältern System an, und können auch in Signia und Norba schwerlich von Römischen Colonien abgeleitet werden; wiewohl der Bau aus großen polygonen Massen sich bei Untermauerungen, namentlich von Straßen, viel länger erhielt. Die Mauern sind fast alle in der zweiten Cyclop. Weise (§. 46.), die Thore pyramidalisch, mit einem ungeheuern Stein als Derschwelle, oder nach oben ganz convergirend. Hin u. wieder finden sich Spuren eingebauner, phallischer Figuren daran, wie zu Matrium und Arpinum. [Vgl. mit den Thoren bei Dionigi tv. 54. die zu Charentea, Thorikos, Missolongi, Daulis bei Dodwell Views pl. 16, 22, 27, 44 f. 28, 31. Mehrere bei Abeken Mittelitalien Tf. 2.] Der Brief M. Aurel's an Fronto (e cod. Vatic. ed. Mai. iv, 4.) zeigt, wie voll diese Mauern von alterthümlichen Anlagen waren, in Anagnina kein Winkel ohne ein Heiligthum; eben so hat man in Norba zahlreiche Substructionen alter Gebäude aus Polygonen gefunden. M. I. d. Inst. tv. 1. 2. Ann. i. p. 60 f. Sonst, außer der zu §. 46. angeführten Literatur: Marianna Dionigi Viaggi in alcune città del Lazio. R. 1809 f. Middleton Grecian remains in Italy. L. 1812. f. Micali Ant. Monumenti tv. 13. Gerhard, Ann. d. Inst. i. p. 36 f. III. p. 408. Memorie i. p. 67. Dodwell, Bull. d. Inst. 1830. p. 251. 1831. p. 43. 213. Petit-Nadel auch in den Ann. d. Inst. iv. p. 1. u. 233 ff. iv. p. 350. Memorie i. p. 55. Bunsen Carta del sito dei più antichi stabilimenti Italici nell' agro Reatino e le sue adiacenze, M. d. I. ix, 1. Annali vi. p. 99—145. vgl. p. 35. [23. Abeken Mittelitalien vor den Zeiten Römischer Herrschaft, nach f. Denkmälern dargestellt, mit 11 Taf. 1843., hist. Einleitung, Architektur S. 121., Plastik und Malerei S. 263., Uebersicht der Künste in ihrer Technik und ihren Leistungen S. 355.]

3. In Norba theils viereckige, theils runde Kammern, mit zusammentretenden Steinlagen statt einer Wölbung. Dasselbe System wird bei einer alten Wasserleitung zu Tusculum wahrgenommen, Donaldson Antiq. of Athens, Suppl. p. 31. pl. 2. [Canina Tusculo tv. 14.] In Sardinien gab es im Alterthum, in den jetzigen Solaischen Orten (Paus. x, 17, 4.), angeblich Dädalische Bauwerke (Diob. iv, 30.), darunter gewölbartige Gebäude (όόλοι) nach althellenischer Weise, Ps. Aristot. mirab. ausc. 104. Diese sind wiederentdeckt in den sog. Nuraghen, meist symmetrischen Gruppen lonischer, aus horizontalen Lagen, von ziemlich rohen Steinen, ohne Mörtel, aufgeschichteter und nach Art der Thesauren gewölbter Monumente. Petit-Nadel's Werk darüber, citirt zu §. 46. Bull. 1833. p. 121. Ähnlich den Talajots in Majorca u. Minorca, Bull. 1834. p. 68. Arch. Intell. 1834. St. (34.) Phöniciſch? Micali Ant. Monum. tv. 71. Gallische WB. 1833. Intell. p. 13. (101.) Wahrscheinlich sind diese indeß erst aus der Etruskischen Zeit; vgl. des Verf.

Etrusker II. S. 227. und S. 170, 3. In Sicilien das Kyklopische Bauwerk von Cefalu (Kephallödien), s. besonders S. F. Rott, Ann. d. Inst. III. p. 270. M. I. tv. 28. 29. (Dädalos ist nach Griechischer Sage auch in Sicilien Architect colossaler Mauern, vgl. S. 50. 81., namentlich am Eryx, zu Kamikos, Diob. iv, 78. vgl. Paus. VIII, 46, 2.). Einige Ähnlichkeit mit den Muraghen scheint die torre de' Giganti auf Gozzo (Gaulos) zu haben. Bull. 1833. p. 85. Houel Voy. pitt. T. iv. pl. 249—251. Mazzera Temple antediluvien; Kunstblatt 1829. N. 7. Cpt. W. H. Smyth Notice of some remains at Gozzo near Malta, Archaeologia Vol. XXII. p. 294. pl. 26—28. Giant Tower. Vier Abtheilungen des Terrains durch Mauern, zwei runde Cellen mit Terrassen und innern Einschließungen. (Soll unzuverlässig sein.)

## 2. Etrusker.

167. Jedoch sehen wir das Streben nach Errichtung 1 mächtiger und der Zeit trotzen der Denkmäler, wie es in ältern Zeiten vorhanden gewesen sein muß, hernach bei den Dörischen und Sabellischen Stämmen (aus denen die Römer selbst erwachsen) verschwinden, und die einheimischen Völker Mittel- und Unteritaliens verlieren fast alle Bedeutung für die Kunstgeschichte. Dagegen verbreiten sich in Norditalien 2 bis zur Liber hinab die Etrusker oder Rasener, ein Stamm, der dem Zeugnisse der Sprache nach ursprünglich dem Griechischen sehr fremd war, aber dessenungeachtet mehr, als irgend ein anderer ungrichischer in diesen frühern Zeiten, von hellenischer Bildung und Kunst angenommen hat. Der 3 Hauptgrund lag wahrscheinlich in der Colonie der aus dem südlichen Lydien (Torrhebis) verdrängten Pelasger-Tyrrhener, welche sich besonders um Cäre (Agglla) und Tarquinii (Tarchonion) festsetzte. Letztere Stadt behauptete eine Zeitlang das Ansehn eines Vorortes in dem Städtebund Etruriens, und blieb immer der Hauptausgangspunkt Griechischer Cultur für das übrige Land. [Verbindung mit Korinth um Ol. 30. S. 75.] Doch empfingen die Etrusker 4 auch sehr viel Hellenisches durch den Verkehr mit den unteritalischen Colonien, besonders als sie sich selbst in Vultur-num (Capua) und Nola niedergelassen hatten; so wie hernach durch den Handel mit Phokäa und Korinth.

Ein Auszug der in des Verf. Etruskern, in der Einleitung, entwickelten Ansichten. Bei Niebuhr sind diese Pelasger-Tyrrhener un-

einwohnende Eifelcr; bei Andern (wie bei Raoul = Rochette) die Etrusker überhaupt ein Pelasgischer Stamm.

- 1 168. Die Etrusker erscheinen nun im Allgemeinen als ein industriöses Volk (*Φιλότεχνον ἔθνος*), von einem kühnen, großartigen Unternehmungsgeiste, welcher durch ihre priesterlich aristokratische Verfassung sehr begünstigt wurde.
- 2 Gewaltige Mauern, meist aus unregelmäßigen Quadern,
- 3 umgeben ihre Städte (nicht bloß die Akropolen); die Kunst, durch Kanalbau und Seeableitungen Gegenden vor Ueberschwemmungen zu sichern, wurde von ihnen sehr eifrig
- 4 betrieben. Tarquinische Fürsten legten in Rom zur Entsumpfung der niedrigen Gegend und Abführung des Unraths die Cloaken, besonders für das Forum die Cloaca Maxima, an: ungeheure Werke, bei denen, schon vor Demokrit (§. 107.), die Kunst des Wölbens durch den Keilschnitt auf eine völlig
- 5 zweckmäßige und treffliche Weise angewandt worden ist. Die Italische Häuseranlage, mit einem Hauptzimmer in der Mitte, nach welchem der Tropfenfall des umliegenden Daches gerichtet ist, ging auch von den Etruskern aus, oder
- 6 erhielt wenigstens durch sie eine feste Form. In den Anlagen von Städten und Lagern, wie in allen Abmarkungen, zeigt sich ein durch die disciplina Etrusca befestigter Sinn für regelmäßige und stets gleichbleibende Formen.

2. Auf Etruskische Weise ummauert sind Volaterrä (dessen Begegnthor indeß als Römische Restauration nachgewiesen ist, Bull. d. Inst. 1831. p. 51.), Vetulonium, Rusellä, Fäfulä, Populonia, Cervetona, Perusia, Veji (W. Gell. *Memorie d. Inst.* 1.). Aus Polygenen bestehen die Mauern von Saturnia (Maurinia), Cosa, Falerii (Windelm. W. Bd. III. S. 167.); so wie die Umbrischen von Ameria, Spoletium u. sonst. Micali tv. 2—12.

3. Die Kanäle des Padus leiteten ihn in die alten Lagunen von Adria, die Septem maria, ab. Ähnliche gab es an den Mündungen des Arnus. Etrusker 1. S. 213. 224. Der Emissar des Albanischen See's, durch einen Etruskischen Haruspex veranlaßt, wohl auch geleitet, war durch hartes vulcanisches Gestein gebrochen, 7500 F. lang, 7 hoch, 5 breit. Sicler, Almanach aus Rom 1. S. 13. Tf. 2. Hirt Gesch. der Baukunst II. S. 105 ff. Niebuhr R. G. II. S. 570. Ueber ähnliche in Südetrurien Niebuhr 1. S. 136.

4. Zur Beseitigung der Zweifel von Hirt an dem Alter der

Eloaca, Gesch. 1. S. 242., vgl. Bunsen Beschreibung der Stadt Rom 1. S. 151. Ann. d. Inst. 1. p. 44., übereinstimmend mit Piranesi Magnificenza de' Romani t. 3.

5. Das cavaedium heißt mit einem Tuskanischen Worte atrium; dessen Mitte ist das impluvium u. compluvium. Das einfachste Cavaedium in Rom hieß Tuscanicum, dann tetrastylum, Corinthium. Varro de L. L. v, 33. §. 161. Vitruv vi, 10. Diod. v, 40.

169, Der Tuskanische Tempelbau ging von dem 1 Dorischen aus, jedoch nicht ohne bedeutende Abweichungen. Die Säulen, mit Basen versehen, waren schlanker (14 moduli nach Vitruv) und standen weiter auseinander (araeostylum), indem sie nur ein hölzernes Gebälk trugen, mit vortretenden Balkenköpfen (mutuli) über dem Architrav, weit vorspringendem Sims (grunda), und hohem Giebel. Der Plan 2 des Tempels erhielt durch die Rücksicht auf den geweihten Bezirk der Auspicien-Beobachtung das Augural-Templum, Modificationen; die Grundfläche wurde einem Quadrat ähnlicher, die Cella, oder mehrere Zellen, wurden in den Hintertheil (die postica) gebracht, Säulenreihen füllten die vordere Hälfte (antica), so daß die Hauptthür grade in die Mitte des Gebäudes fiel. Nach dieser Regel war der Capitoli- 3 nische Tempel, mit drei Zellen, von den Tarquinischen Fürsten gebaut worden. Obgleich in der Ausführung zierlich und reich, hat diese Baukunst nie das Ernste und Majestätische der Dorischen erreicht, sondern immer etwas Breites und Schwerfälliges gehabt. Reste derselben existiren nicht 4 mehr; die Etruskischen Aschenkränze zeigen in den architektonischen Verzierungen einen verdorbenen Griechischen Geschmack späterer Zeiten.

1. Vitruv iii, 3, 5. Ueber die Tuskanische Säulenordnung Marquez Recherche dell' ordine Dorico p. 109 sqq. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, 1. S. 14. Hirt Gesch. 1. S. 251 ff. Klenze Versuch der Wiederherstellung des Toscanischen Tempels. München 1821. Inghirami Mon. Etr. iv. p. 1. tv. 5. 6. [Memorie per le belle arti T. 3. p. cclxx.]. Erhalten ist davon nichts als etwa zwei Säulenstücke in Volci und Bomarzo, M. I. d. Inst. tv. 41, 2 c. Ann. iv. p. 269. Ueber die mutuli besonders die Puteolanische Inschrift, Piranesi Magnific. tv. 37. Schieppig über Capitälcr von besonderer Form in Volci, Toscanella u. s. w. Annali d. Inst. vii. p. 187. Monum. II, 20.

2. Vgl. hierzu des Verf. *Etrusker* II. S. 132 ff. u. Tf. 1.

3. Der Capitolin. T., groß  $207\frac{1}{2} \times 192\frac{1}{2}$  F., enthielt drei Cellen, des Jupiter, der Juno u. Minerva; der vordere Raum heißt *ante cellas*. Bovitt und gebaut etwa von 150 Romis an; dedicirt 245. Stieglitz *Archäol. der Baukunst* II, 1. S. 16. Sirt *Abb. der Berl. Akad.* 1813. Gesch. I. S. 245. Tf. 8, 1. Vgl. *Etrusker* II. S. 232. Die gewaltigen Substructionen, Piranesi, *Magnific. tv.* 1. Derselbe Styl zeigt sich auch in der Mauer des Peribolos des Jupiter Satiaris auf dem Albanischen Berge.

- 1 170. Auch in den Gebäuden für Spiele finden wir Griechische Grundformen, wie die Spiele selbst zum
- 2 großen Theile Griechisch waren. Die Grabmäler, auf welche die Etrusker mehr Aufmerksamkeit verwandten als die ältern Griechen, sind größtentheils Excavationen im Gestein des Bodens, deren Anlage durch die Beschaffenheit des Bodens bestimmt wird, unterirdisch, wo Ebenen sich ausbreiten, über der Fläche des Bodens, wo Felswände sich darbieten. Ueber den excavirten Grabkammern erheben sich häufig Hügel, welche mitunter untermauert, und in großen Dimensionen aufgeführt, an die Monumente Lydischer Herrscher er-
- 3 innern (S. 241.\*). Bei den ganz gemauerten Denkmälern war die Form ionischer Thürme beliebt, welche theils Grabkammern enthielten (wie die Sardinischen *Nuraghen*), theils nur zur Zierde auf einen viereckigen Unterbau gestellt waren; die letztre Form erscheint in den Sagen von Porfena's Mausoleum auf eine ganz phantastische Weise ausgebildet.

1. Die *Circi* (in Rom unter Tarquin I.) entsprechen den *Hypodromen*. Theater-Ruinen in Fiesole, *Adria* am Po, *Arretium*, *Falerii* (*Bull. d. Inst.* 1829. p. 72.). Amphitheater, für Gladiatoren, vielleicht Etruskischen Ursprungs; mehrere Ruinen. Ein Etr. Brunnen in Fiesole entdeckt, *Ann.* VII. p. 8.

2. a. Unterirdische Gräber, im Ruf unter Ebenen, mit herabführenden Treppen oder Gängen und einem Vestibul; oft aus mehreren symmetrisch gestellten Kammern bestehend; bisweilen stützende Pfeiler darin stehen gelassen; die Decke horizontal, aber auch giebelförmig ansteigend. So die Gräber von Volci (s. besonders *Fossati*, *Ann. d. Inst.* I. p. 120. *Dezob.* und *Knapp*, IV. p. 254 ff. M. I. tv. 40. 41.), ähnliche in Clusium, Volaterra u. sonst. *Gori* M. Etr. III. cl. 2. tb. 6 ff. b. Unterirdische Gräber im Ruf und Tumuli darüber; mit horizontalen Gängen, aber auch Treppen; meist einzelne kleine Kammern, sonst ähnlich wie nach der ersten Art. So die meisten von Tarquinii, in denen die Leichen auf Steinbetten liegend gefunden

werden (f. G. Arvolta Ann. d. Inst. i. p. 91. tv. B. Benoit und Knapp a. D. Inghirami tv. 22. Micali tv. 64. Müssingen Transact. of the R. Society of Literat. II, 1. p. 77.). c. Grabkammern, über denen künstlich ummauerte Hügel, mit thurnartigem Gemäuer darin, emporsteigen, wie die sogen. *Cocumella* bei Volci, deren Durchmesser über 200 F. ist (Micali tv. 62, 1.). Ähnliche aufgemauerte Hügel bei Tarquinii u. Viterbo. d. In senkrechte Felswände eingehauene Kammern, mit einfachem, oder verziertem Eingange zu dem Innern, bei Tuscania oder Tuscanella (Micali tv. 63.) und Bomarzo (Ann. d. Inst. iv. p. 267. 281. 284.). e. In eben solche Felswände eingehauene Kammern mit Facaden über dem mehr rechts liegenden Eingange, welche theils bloße Thürverzierungen darstellten, wie in dem Tarquinischen Orte *Arria*, theils Dorische Tempelfrontons, in Etruskischem Geschmacke verknüpfelt, wie in *Orchia*. Orioli, Opuscoli Lett. di Bologna i. p. 36. II. p. 261. 309. [Ders. Ann. v. p. 18—56. zu Mon. d. I. 1, 48 u. 60., Gräber *Archia* und *Castel d'Alfo*, *Castellaccio*.] Bei Inghir. iv. p. 149. 176. Ann. d. Inst. v. p. 18. vgl. Ann. iv. p. 289. M. I. tv. 48.

3. [Fr. Orioli dei sepolcrali edifizii dell' Etr. media e in generale dell' archit. Tuscanica, Poligrafia Fiesol. 1826. 4.] Aufgemauerte Grabkammern, z. B. bei Cortona (sog. *Grotte des Pythagoras*), bisweilen auch gewölbt, Gori M. Etr. III. cl. 2. th. I. 2. p. 74. Inghirami iv. tv. 11. Gräber bei Cervetri (Eäre) M. d. I. II, 19. Ann. VII. p. 177. Vgl. Hall. A. R. 3. 1834. Int. Bl. N. 38. 1836. Int. Bl. N. 6. Gräber in Eäre mit Spitzbogen, das. 1836. N. (30.) Bull. 1836. p. 56. [Heideloff über die Spitzbogen der Alten 1843. 4. vgl. Edinh. Rev. CLVI. p. 449. F. G. Visconti Mon. sepolcrali di Ceri, R. 1836 f. Canina Descrizione di Cere ant. R. 1838 f. vgl. Bull. 1838. p. 169. Kunstbl. 1839. N. 40. Das große und besonders reiche Grab Mus. Gregor. II. tv. 107. Gräber von Eäre und Monterone Micali M. I. 1844. tv. 55—57. p. 355.] Ein Grab bei Perugia, publicirt von Speroni, Bull. 1834. p. 191. Vermiglioli il sep. de' Volumi scop. in Perugia nel 1840. Perugia 1840. 4., sehr ausgezeichnet. Cavedoni Osserv. sopra un sepolcreto Etrusco nella collina Modenese; Mod. 1842. 8., vgl. Bull. 1841. p. 75. Grabmonumente zu Etruria M. d. I. III, 55—57. Ann. xv. p. 223. 233. vgl. Bull. 1843. p. 155.] Den Atraghen ähnliche Grabmäler von Ioniſcher Form bei Volaterra, Inghirami Ann. d. Inst. iv. p. 20. tv. A. Ioniſche Spitzsäulen auf einem cubischen Unterbau an dem sogen. Grabmal der Horatier bei Albano, Bartoli Sepolcri ant. tv. 2. Inghir. vi. tv. 86., und auf Etruskischen Urnen (bei der *decursus funebria*) N. Rosette M. I. 1. pl. 21, 2. Ueber Porſena's Grabmal Plin. XXXVI, 19, 4., Ältere Abhandlungen von Cortenovis, Tramontani, Desmi, neuere von Du. de Quincy Mon. restitués I. p. 125., Duc de Saxe Ann. d. Inst. I. p. 304. (M. I. tv. 13.), Petronne ebd.



p. 386. [G. Braun il laberinto di Porseanna comparato coi sep. di Poggio-Gojella ultimamente dissotterrati nel agro Clusino, R. 1840 f. Vgl. Bull. 1840. p. 147. 1841. p. 6.]

- 1 171. Unter den Zweigen der bildenden Kunst blühte in Etrurien besonders die Arbeit von Fictilien.
- 2 Gefäße aus Thon wurden in Etruskischen Städten in sehr verschiedner Art, zum Theil mehr nach Griechischer, zum Theil nach abweichenden, einheimischen Manieren, verfertigt; bei den letztern ist überall die Vorliebe für plastische Zier-
- 3 then bemerkbar. Eben so waren Tempelzierden (antefixa), Reliefs oder Statuen in den Giebelfeldern, Statuen auf den Akroterien und in den Tempeln aus Thon in Italien gebräuchlich; wovon das thönerne Biergespann über, und der an Festen bemennigte Jupiter von Thon in dem Capitolinischen Tempel Beispiele sind. Jenes war in Veji, dieser von einem Volster, Turrianus von Fregellä, gearbeitet.

1. Elaborata haec ars Italiae et maxime Etruriae, Plin. N. H. xxxv, 45.

2. Tuscum fictile, catinum, bei Persius und Juvenal. Man unterscheidet folgende Hauptklassen: 1. Auf Griechische Weise fabricirte und bemahlte Gefäße, s. §. 177. 2. Schwärzliche, meist ungebrannte, Vasen, von schwerfälliger, auch Kanobusartiger Form, theils mit einzelnen Relieffiguren an Füßen und Genteln, theils mit umlaufenden Reihen stumpf eingedrückter Figürchen von Menschen, Thieren, Ungeheuern: eine alterthümliche Arabeske, wobei auch orientalische Compositionen (§. 178.), u. mitunter Griechische Mythen, namentlich der von den Gorgonen, benutzt sind; besonders in Clusium einheimisch. *Dorow Notizie int. alcuni vasi Etruschi*, in den *Memorie Rom.* iv. p. 135. und zu Pesaro 1828. *Voy. archéologique dans l'anc. Etrurie*. P. 1829. p. 31 f. Bull. d. Inst. 1830. p. 63. *Micali* tv. 14—27. [Mon. ined. 1844. tv. 27—34.] *M. Etrusco Chiusino*. F. 1830 ff. (vgl. Bull. d. Inst. 1830. p. 37. 1831. p. 52. 1832. p. 142.). Ueber die Schwärzung der Gefäße in Chiusi *Bullett.* 1837. p. 28. [Außer in Chiusi sind deren besonders viele im Museum zu Florenz.] 3. Glänzend schwarze Gefäße, mit Zierathen in Relief von schöner Griechischer Zeichnung, bei Volaterra gefunden. 4. Arretinische Gefäße, noch in der Kaiserzeit gearbeitet, corallenroth, mit Zierathen und Figuren in Relief. *Plinius, Martial, Jbidor. Inghir.* v. tv. 1. *Ausgrabungen Bullett.* 1834. p. 102. 1837. p. 105. Bruchstücke von Modenesischen Gefäßen Bull.

1837. p. 10. [N. Gabbroni Storia degli ant. v. litt. Aretini cong. tav. Arezzo 1841. 8.]

3. Die Belege, Etrusker II. S. 246. Die Existenz und Heimat des Turrrianus hängt freilich sehr von einzelnen Handschriften des Plinius ab. [Der Gegensatz von Veji und den Volstern ist nach den nicht interpolirten Handschriften nicht begründet, L. v. Jan Jen. Litt. Zeit. 1838. S. 258.] Aus dem Volstern-Lande stammen indeß auch die sehr alterthümlichen gemahlten Reliefs: Bassirilevi Volaci in terra cotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri da M. Carloni (Text von Decchetti). R. 1785. M. Borb. x, 9—12. Inz. qbir. vi. tv. T-X, 4. vgl. Micali tv. 61. Sie stellen Scenen aus dem Leben, meist Agonen, dar. Sonst ist nicht viel von diesem Kunstzweige, als Mischentisten (von Clusium) übrig, wovon §. 174. Vgl. Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 206.

172. An die Plastik im ursprünglichsten Sinne schließt 1 sich auch bei den Tuskern der Erzguß an. Erzbilder waren in Etrurien sehr zahlreich; Volsinii hatte deren im J. 2 der St. 487. gegen zweitausend; vergoldete Bronzestatuen schmückten auch die Giebel; es gab Colosse und Statuetten, von welchen letztern sich noch am meisten erhalten hat. Nur 3 ist es oft schwer, das ächt-Etruskische unter der Masse späterer Römischer Arbeiten herauszufinden.

2. Metrodorus bei Plin. xxxiv, 16. Vitruv. iii, 2. Tuscanicus Apollo L. pedum a pollice, dubium aere mirabilior, an pulcritudine, Plin. xxxiv, 18. Tyrrhena sigilla Horaz.

3. Berühmte Werke sind: a. die Chimära von Arretium in Florenz (sehr kräftig und lebensevoll), Dempster Etr. Reg. i. tb. 22. Inghir. iii. t. 21. Micali Mon. tv. 42, 2. b. die Wölfin auf dem Capitol, wahrscheinlich die von Dionys. i, 79. u. Liv. x, 23. erwähnte, welche, im J. der Stadt 458. geweiht, am Fuminalischen Felsenbaum stand, von steifer Zeichnung der Haare, aber kräftigem Ausdruck; Winckelm. W. vii. Tf. 3. c. Micali tv. 42, 1. [Urlichs de lupa aenea im N. Rhein. Mus. iv. p. 519. L. Byron Child Harold zu iv, 25.] d. der Aule Meteli, genannt Arringatore oder Ränneper, in Florenz, ein sorgfältig, aber ohne sonderlichen Geist behandeltes Porträt, Dempster i. tb. 40. e. die Minerva von Arezzo in Florenz, eine anmuthige Gestalt der schon verweirlichten Kunst, Gori M. Flor. iii. tb. 7. M. Etr. T. i. tb. 28. f. der Apollon in altgriechischer Bildung mit Etrusk. Halskette und Beschuhung, M. Etr. i. tb. 32. Giner in Paris, Journ. des Sav. 1834. p. 285. g. der stehende Knabe mit der Gans, eine Figur von anmuthigem, naivem Charakter, im Mus. von Leyden, Micali tv. 43. g. Der

Mars von Lodi, Bull. 1837. p. 26. Int. Bl. der N. Z. J. 1836. N. 6. Kunstbl. 1838. N. 65.; ein unbekannter Kämpfer ganz ähnlich in England, Specimens of anc. sculpt. II, 4. [und im Mus. zu Florenz, Micali Mon. 1833. tv. 39. Abbildung des Kriegers von Lodi Mus. Chiaram. II. tv. B. M. Gregor. I. tv. 44. 45.] Vgl. noch, außer Gori M. Etr. I., Micali tv. 29. 32 — 39. 42 — 44., namentlich 32, 2. 6. u. 33. als Beispiele der unförmlichen, bizarren Art; 29, 2. 3. orientalisirende Flügelfiguren (aus einem Grabe von Perugia); 39., eine altgriechische Heldenfigur, aber mit Etruskischen Besonderheiten im Costüm; 35, 14. (Hercules), 36, 5. (Pallas), 38, 1. (ein Held) altgriechischen ähnlich, aber plumper und ungeschickter; 38, 5. als Beispiel Etruskischer Uebertreibung im Gewaltthamen; 44, 1. der Knabe von Tarquinii in einem spätern Style, doch noch härter als der oben f. bezeichnete. Am meisten Bronzefiguren liefert Perugia, Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 202. Elf Figürchen Mon. d. Inst. II, 29. Annali VIII. p. 52. [Das älteste von Allen eine weibliche Büste aus der sogenannten grotta Egizia bei der Polledrara zu Vulci, in Brauns Besig, Bull. 1844. p. 106. Vgl. Micali Mon. ined. 1844. tv. 4—8. das. tv. 11—16. Erzfiguren und Geräth aus Falterona im Jahr 1838. tv. 17—19. andre Erzfiguren und Reliefe. Aus Vulci ist auch eine der schönsten Erzstatuen, Griechischer Art aus der Kaiserzeit, irrthümlich nach einem zugleich gefundenen Helm, da der Kopf angelegt gewesen war und fehlte, für Pallas Ergane genommen, in München. Bull. 1835. p. 11. 120. 1836. p. 145. Kunstbl. 1838. S. 78. 349. Ztschr. f. AB. 1839. S. 192. M. Chiaram. II. tv. A.]

- 1 173. Besonders geschätzt war ferner in Etrurien die Arbeit des Toreuten (des ciseleur, graveur, orfèvre), ja Tyrrenische aus Gold getriebne Schalen und allerlei Bronzearbeiten, wie Candelaber, wurden selbst in Athen, und noch in der Zeit der höchsten Kunstbildung gesucht; eben so wurden silberne Becher, Throne von Elfenbein und edlem Metall, wie die Curulsessel, Bekleidungen von Prachtwagen (currus triumphales, thensae) mit Erz, Silber, Gold, und reich verzierte Waffenstücke in Menge und Vorzüglichkeit ver-
- 2 fertigt. Auch hat sich in Gräbern noch manche getriebene Arbeit, welche zur Zierde solcher Geräthe diente, von alter-
- 3 thümlich zierlicher und sorgfältiger Behandlung erhalten. In diese Classe gehören auch die auf der Rückseite gravirten Bronze=Spiegel (ehemals Pateren genannt), nebst den sogenannten mythischen Eisten, welche letztern zwar aus Latium stammen, aber aus einer Zeit, in der Etruskische Kunstmanieren dort noch die herrschenden waren.

1. Ueber Etruskische Geräthe aus Bronze und edlen Metallen Athen. 1, 28 b. xv, 700 c. und die Aufzählung in des Verf. Etruskern II. S. 253. Von den Triumphalwagen und Thensen I. S. 371. II. S. 199. Henkel von einem Etr. Erzgeräth in phantastischem Styl, Gerhard Ant. Bildw. CI.

2. Eine Sammlung Etruskischer Candelaber, welche eine kühne Gründungsgabe, besonders in animalischen, auch monströsen Verzierungen zeigt, bei Micali tv. 40. Bei Perugia sind im J. 1812. in einem Grabe, außer verschiedenen runden Figuren, mehrere Bronzeplatten gefunden worden, welche einen Wagen verzieren, und theils am Orte geblieben, theils nach München (n. 32—38.) gekommen sind; sie stellen, in getriebenem Relief mit gravirten Linien, und in rechem Etruskischen Style, Ungeheuer, Gorgonen, Monstra aus Fischen und Menschen oder Pferden, auch eine Eberjagd vor. Vermiglioli Saggio di bronzi Etr. trovati nell' agro Perugino. 1813. Inghir. III. tv. 18. 23 sqq. Ragion. 9. Micali tv. 28. [Ein Bronzewagen aus Vulci, sehr zusammengestückt und mit wenigen Flügelgestalten, als Belegstücken, die zwei Räder sehr groß, der Deichselkopf ein schöner Widderkopf, bei dem Pr. von Mussignano in Rom. Schöner Dreifuß von Vulci, M. d. I. III, 43. Ann. XIV. p. 62. Drei andre Mon. II, 42. Annali IX. p. 161. Ein unvergleichlicher Candelaber aus Vulci S. 63. N. 1. Bronzezeräth aller Art, auch mit Bildwerk, aus den Gräbern von Etr., Vulci, Bomarzo Mus. Gregor. I. tv. 1—21. 38—42. 46—75. II. tv. 101—106. (Statuetten nur I, 43. II, 103. 2. Grifi Monum. di Cere ant. R. 1841 f. 12 Apf. höchst alterthümlich und zum Theil roh.] Aus Perugia stammen auch drei andre Platten, welche den Fuß eines Candelabers bilden, mit Götterfiguren in Relief (Juno Cospita, Hercules, Hebe?), in München (n. 47.) u. Perugia Inghir. III. tv. 7. 8. Ragion. 3. Micali tv. 29. Ferner die fragmentirten Bronzeplatten von ausgezeichneter Sorgfalt in der alterthümlichen Behandlung, welche einen Streitwagen, und, wie es scheint (?), einen Amazonen-Kampf darstellen (Micali tv. 30.), nebst andern interessanten Stücken ähnlicher Art. Ueberdies getriebene Silberplatten, mit aufgenieteten Zierden von Gold (also Werken der Empastik, S. 59.), welche eine Reiter Schlacht und einen Kampf wilder Thiere vorstellen, jetzt im Brit. Museum. Millingen Un. Mon. II, 14. Micali tv. 45. In einem Tarquinischen Grabe sind 1829. elf Bronzeschilder gefunden worden, mit getriebenen Köpfen von Löwen u. Pantheren, und Ethern mit Menschen gesicht, in alterthümlicher Arbeit; die Augen mit Emailfarben. Bull. d. Inst. 1829. p. 150. Micali tv. 41, 1—3. Andre Schilder mit Streifen von Menschen- und Thierfiguren, s. Ann. I. p. 97. Silbergefäß von Clusium mit der Darstellung einer Pompa im alten Styl, Dempster I. tb. 78. Inghir. III. tv. 19. 20. Ein Etr. Spiegelhalter in arabischenartiger Weise, Specimens II, 6. Goldfibul Micali tv. 45, 3. Gerhard Bull. 1830. p. 4—9. [Eins der merk-

würdigsten Etr. Werke die große 1741 gefundene Grablampe (λόγρος) aus der Nähe von Crotona, aufgestellt im öffentlichen Museum daselbst Bull. 1840. p. 164. Mem. de l. III, 41. 42. Ann. xiv. p. 53. Micali M. I. 1844. tv. 9. 10; auf dem Boden eine Medusa, umher sechs- und sieben Lichter und eben so viele Figuren, Satyrn u. Sirenen abwechselnd; das Gewicht 170 Toscanische Pfunde.]

3. Von den sog. Pateren als mystischen Spiegeln handeln am ausführlichsten Inghir. II. p. 7 ff. R. Rochette M. I. p. 187.; doch ist immer der Gebrauch der Spiegel in Mysterien der Etrusker noch nicht nachgewiesen; der Verf. hält sie für Spiegel (χαλκάϊσποντρα), welche unter andern Geräthen und Schätzen des Lebens (κτερίσματα) den Todten mit ins Grab gegeben wurden. Gött. G.M. 1828. S. 870. 1830. S. 953. [Niemand zweifelt mehr, daß es Spiegel seien, und die Unterscheidung in häusliche und mystische wird sich auch nicht halten. Nur Micali T. 3. p. 84 s. verteidigte die Pateren und hält sie selbst in seinem neuesten Werk fest, so wie es Thiersch Jahresberichte der k. Bayer. Akad. von 1829—31. VII. S. 53 f. that. Spiegel erkannten L. Vescovali und Inghirami, u. man findet sie ähnlich oft abgebildet auf Vasen, z. B. mit Parisurtheilen, und in Wandgemälden (Pitt. d'Ercol. III, 26.) Zahn Neue Folge II, 10.] Auch Spiegeldecken ähnlicher Art sind vorhanden (λογίων στρογγύλον, Aristoph. Nub. 751. λόφιον Hesych.). Die Bilder der Rückseiten sind meist nur Umrisslinien, selten in Relief, meist aus einem spätern, theils verweischlichten, theils caricirten Style; die Gegenstände mythologisch und zum großen Theil erotisch, oft aber auch nur als ein gleichgültiger Zierath behandelt. Viele bei Langi Saggio II. p. 191. tv. 6 ff. Bianconi de pateris antiquis. Rom. 1814. Borgiasche, Tomuleysche sind auf einzelnen Blättern gestochen. Inghir. II. P. I. u. II. Micali tv. 36. 47. 49. 50. Das schönste Stück [von rein Griechischer Kunst] ist der in Volci gefundene Spiegel im Besitze Gerhard's, wo in einer Zeichnung voll Seele und Anmuth Dionysos die aus der Unterwelt emporgeführte Semele in Gegenwart des Pythischen Apollon umarmt. S. Gerhard Dionysos u. Semele. B. 1833. Ueber andre s. S. 351, 3. 367, 3. 371, 2. 384, 2. 396, 2. 410, 4. 413, 2. 414, 2. 4. 415, 1. 430, 1. und sonst. [Gerhard Etr. Spiegel 1. 2. Th. Götterbilder, 2. Th. Heroenbilder 1843. 1845. 4. 240 Taf. G. Braun Tages u. des Hercules u. der Minerva heilige Hochzeit. München 1830 f. vgl. R. Rhein. Mus. I. S. 98. Mus. Gregor. I. tv. 22—36.]

Diese Spiegel findet man in den Gräbern bisweilen mit andern Schmuck- und Badegeräth (wie man nach Plin. xxxvi, 27. specula et strigiles in die Gräber nahm) in runden Kästchen aus getriebener Bronze, die man nun auch cistae mysticae nennt. S. besonders Sami sopra la ciste mistiche, u. Inghir. II. p. 47. tv. 3. [Plautus Mostell. I, 3, 91. cum ornamentis arcula.] Auf dem Deckel derselben stehen Figuren als Griff; Thierklauen bilden die Füße; gra-

viele Zeichnungen verzieren Gefäß und Deckel. Die meisten stammen von Präneste, wo sie zum Theil als Weihgeschenke von Frauen im Tempel der Fortuna aufbewahrt worden zu sein scheinen. Die bekanntesten sind: 1. Die mit schönen u. interessanten Darstellungen aus dem Argonauten-Mythos (Landung in Bithynien, Amykos und Polydeukes) geschmückte, mit der Inschr. *Novios Plantos med Romai fecid, Dindia Macolnia filea dedit*; wonach die Arbeit etwa um 500 a. u. zu setzen ist. M. Kircheriani Aerea. i. Die *Magulnii, Plantii* sind Pränestiner, Grotefend *N.R.Z.* 1834. N. 34. [Der *Novios* aber, der das Werk zu Rom ausführte, war ein Öster aus Capua, vgl. Mommsen *Öskische Studien* S. 72. Eine Zeichnung in *Gerhards Spiegel* I, 2. Eine des großen Künstlers würdige wird *Pater Marosi* herausgeben. Vgl. *Heyne Ant. Auff.* I, 48. *N. PioCl.* I. p. 81. Das Coll. Rom. besitzt zwei andre Werke von Öskischen Künstlern, einen Jupiter mit C. *POMPONIO QVIRINA* (die *Trius*) *FECID* und eine schöne Medusa mit C. *OPIOS FECID*. Ein Öskischer Vasenmaler ist *Pupidiis Stenis*, Bull. 1846. p. 98.] 2. Die 1826 gefundene, wo Eiste, Deckel und Spiegel mit *Achilleus-Mythen* geziert ist, bei R. *Rochette M. I.* pl. 202. p. 90. *Stadelberg, Kunstbl.* 1827. St. 32. 33. [47. *Gal. Omer.* 167.] 3. Die 1786 gefundene im Brit. Mus., mit dem Opfer der *Polymena* und zugleich des *Astyanax*, bei R. *Rochette* pl. 58. Dagegen *Belser im Rhein. Mus.* III. S. 605. [*Gerhard Etr. Spiegel* 2f. 15. 16., als Leichenopfer *Achills* für *Patroklos*.] Ueber die Bröndstedtsche und neun andre bekannt gewordne Eisten *Gerhard, Hyperb. Röm. Studien* S. 90. R. *Rochette* p. 331. Eine Eista mit *Patera* 1794 in *Palestrina* gefunden beschreibt *Uhlen*, s. *Gerhard archäol. Intell.Bl.* 1836. S. 35. *Bröndsted de cista aenea Praenestina Havn.* 1834. Darin ein Spiegel mit *Aurora*. [Im Jahr 1817 wurde in Präneste die fünfte gefunden, *Mem. sulle belle arti R.* 1817 Apr. p. 65. Fr. *Peter* in den *Ann. d. Acad. di Lucca, Kunstbl.* 1818. N. 2. Auch in *Vulci* wurden solche Eisten gefunden; eine bei *Vasaggio* in Rom. Die schöne Eista aus der Akademie von S. Lucas ist jetzt im Mus. Gregor. I, 37.]

174. Weniger wird in Etrurien der Bildschnitzerei 1 (hönerne Bilder ersetzen die *Écava* Griechenlands) und der Sculptur in Stein gedacht; nur wenige Steinbilder 2 zeigen durch eine sorgfältige und strenge Behandlung, daß sie aus der Zeit der blühenden Kunst Etruriens stammen; 3 die gewöhnlich bemalten, mitunter vergoldeten, Bas- und Hautreliefs der Aschenkisten, welche aus zusammengezogenen Steinsärgen hervorgegangen sind, gehören mit geringen Ausnahmen einer handwerksmäßigen Technik späterer Zeit

ten, zum großen Theil wahrscheinlich der Römischen Herrschaft, an.

1. Plin. XIV, 2. XXXVI, 99. [? XXXIV, 16. XXXV, 45. Vitruv. II, 7. Der Marmor von Luna blieb für Sculptur unbenutzt. S. Quintino Mem. della R. Acc. di Torino T. XXVII. p. 211 sq.

2. So die Reliefs von Cippen und Säulenbasen bei Gori M. Etr. I. tb. 160. III. cl. 4. tb. 18. 20. 21., bei Inghir. VI. tv. A. (Mi Ailes Tites etc.) c. D. E 1. F 5. Z a. Micali tv. 51, 1. 2. 52—56. (bei Clusium und in der Nähe ausgegrabene Reliefs, welche meist Funeral-Gebräuche darstellen, und einen einfach alterthümlichen Charakter haben; vgl. Dorow Voy. archéol. pl. 10, 3. 12, 2.). [Micali M. ined. 1844. tv. 22. aus der Gegend von Chiusi viereckte Basis mit Todtenlager, Leichenzug, Mahl und Spielen, jetzt in Berlin; ähnlich tv. 23—26. Grabreliefe tv. 48. 49. Gorgonenmasken 50. 51.] Rohgearbeitete und obseöne Reliefs an einer Felswand von Corneto, Journ. des Sav. 1829. Mars. Hierher gehören auch die alterthümlichen Thier-, Sphinx- u. Menschenfiguren, die sich auf der Cocumella und an den Eingängen der Gräber von Volci aus einer Art von Peperino ausgehauen finden. M. I. d. Inst. tv. 41, 9. 12. Micali tv. 57, 7.

3. Die Todtenlisten aus Alabaster (Volaterra), Kalktuf, Traverstin, sehr oft auch aus gebrannter Erde (Clusium). Die Siljets: 1. aus der Griechischen, meist aus der tragischen Mythologie, mit vieler Beziehung auf Tod und Unterwelt; dabei Etruskische Figuren der Mania, des Mantus (Charon) mit dem Hammer, der Furien. Ambrosch de Charonte Etr. Vratisl. 1837. 4. G. Braun Ann. IX. p. 253. [Charon XAPV, auf einer Etruskischen Vase neben dem Tod des Ajax u. neben Penthesilea Mon. de I. II, 9. Ann. VI. p. 274.] 2. Glänzende Szenen aus dem Leben: Triumphzüge, Pompen, Mahlzeiten. 3. Darstellungen des Todes und jenseitigen Lebens: Abschiede; Sterbeszenen; Reisen zu Noß, auf Seeungeheuern. 4. Phantastische Silber, und bloße Verzierungen. Die Composition meist geschickt; die Ausführung roh. Dieselben Gruppen wiederholen sich in verschiedener Bedeutung. Die oben liegenden (accumbentes) Gestalten sind oft Porträts, daher die unverhältnißmäßige Größe der Köpfe. Der Bacchische Cultus war in der Zeit dieser Arbeiten schon aus Italien verdrängt; nur ein älterer Sarkophag von Tarquinii (Micali tv. 59, 1.) hat die Figur eines Bacchuspriesters auf dem Deckel. Die Inschriften enthalten meist nur die Namen des Verstorbenen, in späterer Schriftart. (Die Etruskische Sprache und Schrift ging nach August, vor Julianus, unter.) Uhden, Abhandl. der Akad. von Berlin vom J. 1816. S. 25. 1818. S. 1. 1827. S. 201. 1828. S. 233. 1829. S. 67. Inghir. I. u. VI. v2. Micali tv. 59. 60. 104—112. Mehrere von Zoëga (Bassir. t. IV. 38—40.), A. Rochette, Clarac u.

2. publicirt. Einzelne Beispiele S. 397. 412, 2. 416, 2. 431. u. ienü. [Urnen aus Eäre, Bomarzo u. s. w. zum Theil aus Ehon, Mus. Gregor. I. tv. 92—97. Die eines Grabes, in Perugia, mit Inschriften, Bull. 1845. p. 106.]

175. Die Etrusker, bemüht den Körper auf alle Weise 1 zu schmücken, daher auch große Freunde von Ringen, schnitten zeitig in Edelsteinen; mehrere Scarabäen des ältesten 2 Stils sind der Schrift und den Fundorten nach entschieden Etruskisch. Die Stufen, in denen die Technik fortschritt, 3 sind schon oben (S. 97.) angegeben worden; auf der höchsten, welche die Etrusker erreichten, verbindet sich eine bewundernswürdige Feinheit der Ausführung mit der Vorliebe für gewaltsame Stellungen und übertriebene Bezeichnung der Musculatur, wodurch selbst die Wahl der Gegenstände meist bestimmt wird. Auch goldne Ringplatten mit gravirten oder 4 auch gepreßten arabeskenartigen Figuren hat man bei den neuesten Nachgrabungen gefunden, durch die überhaupt der durch die Alten bekannte Reichthum der Etrusker an Schmuckgeräthen eine merkwürdige Bestätigung erhalten hat.

2. Für den Etruskischen Ursprung Vermiglisti Lezioni de Archeol. I. p. 202. Etrusker II. S. 257. vgl. auch R. Roquette's Cours p. 138. [Scarabäus mit Griechischer Inschrift in Aegina, u. a. in Griechenland gefunden, Finlay im Bull. 1840. p. 140. Seitdem sind dort viele zum Vorschein gekommen.] Zu den früher bekannten Meisterwerken, der Gemme mit den fünf Helden gegen Theben (bei Perugia gefunden), dem Theseus in der Unterwelt, dem Theseus ἀποθνήσκων, dem Pelens der das nasse Haar ausdrückt (Winkelmann M. I. II. n. 101. 105. 106. 107. 125. Werke VII. Tf. 2. 2. eine ähnliche Figur Micali tv. 116, 13.), kommen jetzt der Herakles, der den Kynos niederstößt (Impronti d. Inst. I, 22. Micali tv. 116, 1.), der kummervoll nachsinnende Herakles (Micali tv. 116, 5.), der das Faß des Pholos öffnende Herakles (Micali tv. 116, 7.) u. andre, besonders in Volci und Clusium gefunden. [Der f. g. Etruskische Gemmenrand.]

4. Von diesen Graffito's in Goldringen sind mehrere in den Impronti d. Inst. I. 57—62., III, 58—62, sehr Phöniciſch, und bei Micali tv. 46, 19—23. mitgetheilt; in allen zeigt sich ein Streben nach monstrosen Combinationen, welches besonders von Babylonisch-Phöniciſchen Arbeiten der Art Vortheil zog. Eine Zusammenstellung von in Volci gefundenen goldenen Schnallen (eine sehr große



in rohem Geschmack zusammengesetzt, und mit gravirten Kämpfern, Löwen, Vögeln von unformlicher Zeichnung geschmückt) und Fibeln (die zum Theil sehr schön mit Sphinxen, Löwen geschmückt sind), Halsketten und Gehäfen (darunter Aegyptische Phtas=Idole aus emailirter Terracotta, in Etruskischer Fassung), Diademen, Ketten, Ringen und andern Schmucksachen bei Micali *tv.* 45. 46. vgl. Gerhard, *Hyperbor. Röm. Studien* S. 240. Ein Halschmuck *Mon. d. Inst.* II, 7. *Annali* VI. p. 243. Funde in *Cäre Bull.* 1836. p. 60. 1839. p. 19. 72. (dies letzte ähnlich wie Micali 45, 3.) [Die verschiedenen Kronen und Kränze, priesterlichen Brustschilde, die Hals- und Armbänder, Ringe und Spangen u. s. w. der neuen päpstlichen Sammlung, *Mus. Gregor.* I. *tv.* 76—91. *Grifi Mon. di Cere* *tv.* 1. 2. *P. Secchi Tesoretto di Etr. arredi in oro del Cav. Campana*, *Bull.* 1846. p. 3. Die Sammlung Campana ist überhaupt reich an den außerlesenen und nicht bloß an Etruskischen Stücken, von einer jetzt unerreichten Feinheit und Kunst der Arbeit, wenn sie auch an Zahl der des *Mus. Gregorianum* nachsteht. Das Armband weist als Italischen Nationalschmuck nach R. F. Hermann *Gött. Gel. Anz.* 1843 S. 1158. 1844 S. 504. Schiassi *sopra una armilla d'oro del M. di Bologna. Bol.* 1815. 8.]

- 1 176. In den Münzen hatten die Etrusker erstens ihr einheimisches System; gegossene, vielleicht zuerst viereckige, Kupfer-Stücke, welche das Pfund mit seinen Theilen dar-
- 2 stellten. Die Typen sind zum Theil sehr roh, doch zeigen sie Bekanntschaft mit Griechischen Münzbildern von Aegina, Korinth und andern Orten (Schildkröte, Pegasus, Muschel
- 3 u. dgl.), manche auch einen edlen Griechischen Styl. Enger schloß sich Etrurien an Griechenland in seinen Silber- und Goldmünzen an, dergleichen aber nur wenige Städte geschlagen haben.

1. *Aes grave* giebt es von Volaterrä, Kamars, Telamon, Luder, Vettona und Tuvium, Pisaurum und Hadria (in Picenum), Rom (seit Servius), und vielen unbenannten Orten. Der As, ursprünglich der *libra* (λίτρα) gleich, wird durch I oder L, der Decussis durch X, der Semissis durch C, die Uncia durch O (globulus) bezeichnet. Fortwährende Reductionen wegen des steigenden Kupferpreises (ursprünglich die *Libra* = Obolos, 268: 1.), daher das Alter der Asse ungefähr nach dem Gewicht bestimmt werden kann. Von 200 (Servius) bis 487 a. u. c. sinkt der As von 12 auf 2 Uncien. Die viereckten Stücke mit einem Rinde sind Votivmünzen nach Passeri. — Passeri *Paralipomena in Dempst.* p. 147. *Estel D. N.* I, I. p. 89 sq. *Ranzi Saggio* T. II. *Nebuhr R. G. I.* S. 474 ff. *Etrusker* I. S. 304—342. Abbildungen besonders bei Dempster,

Guarnacci, Arigoni, Zeldu; Schwefelabgüsse von Mionnet. [Jos. Marchi u. P. Teffieri *L'aes grave del M. Kircheriano ovvero le monete primitive de' popoli dell' Italia media*. Rom. 1839. 4. mit 40 Taf. Quersol. Dagegen mit der gesündesten Kritik J. Millingen *Considér. sur la numism. de l'ancienne Italie*. Florence 1841. Supplément. Flor. 1844. Gennarossi *la moneta primitiva e i mon. dell' Italia ant.* R. 1845. 4. Lepsius über die Tyrrhen. Felsäcker in Etrurien u. über die Verbreitung des Italischen Münzwesens von Etrurien aus. Leipzig. 1842.]

2. Manche von Tuder z. B., mit Wolf und Rithara, sind in einem guten Griechischen Styl. Der Janus von Volaterra und Rom ist meist roh gezeichnet, ohne Griechisches Vorbild.

3. Silbermünzen von Populonia (Pupluna. x. xx.), den Samarinäischen ähnlich, wohl meist aus dem fünften Jahrh. Roms. Geld von Populonia und Volturni (Felsune). In Rom beginnen die Denare ( $\frac{1}{84}$  Pfund) a. u. 483.

177. Die Etruskische Malerei ist ebenfalls nur ein 1  
Zweig der Griechischen; doch scheint früher, als wir in  
Griechenland davon hören, hier die Wandmalerei geübt  
worden zu sein. Zahlreiche Grabkammern, besonders 2  
bei Tarquinii, sind mit Figuren in bunten Farben bemalt,  
die ohne viel Streben nach Naturwahrheit, mehr mit Rück-  
sicht auf eine harmonische Farbenwirkung, ziemlich rein und  
ungemischt auf den Stucco gesetzt sind, mit dem der Fuß  
dieser Grotten überzogen ist. Der Styl der Zeichnung geht 3  
von einer den alten Griechischen Werken verwandten Strenge  
und Sorgfalt in die flüchtigen und caricaturartigen Manie-  
ren über, welche in der spätern Kunst der Etrusker herrsch-  
ten. Auch sind nach Plinius in Italien (Cäre, Lanuvium,  
Ardea) Wandgemälde von ausgezeichnete Schönheit verfertigt  
worden, aber natürlich erst nach Zeuxis und Apelles Zeiten.  
Die Griechische Vasenmalerei wurde den Etruskern 4  
frühzeitig bekannt (S. 75.); indessen müssen die Etrusker es  
in der Regel vortheilhafter gefunden haben, sich Griechischer  
Fabricate zu bedienen, diese mögen nun durch den Handel  
über Tarquinii, Adria und andre Küstenorte eingeführt, oder  
von Griechischen Künstlern im Lande gearbeitet worden sein  
(vgl. S. 99, 2. 257.). Nur die verhältnißmäßig wenigen 5  
und an Kunstwerth geringeren Vasen, welche mit Etruski-

scher Schrift versehen sind, können einen sichern Anhaltspunkt geben, um Etruskisches und Griechisches zu scheiden.

2. 3. Die Etruskischen Sepulcralgemälde zerfallen in zwei Classen. 1. Die ältern, dem altgriechischen Style mehr nahe stehend, halten sich auch in den Gegenständen an Griechische Sitten und Ideen. Hierher gehört a. die Grotte del fondo Querciola in Tarquinii (1831 entdeckt), von besonders reiner, einfacher Zeichnung; Mahle der Seligen; ein Zug nach dem mit übereinandergestellten Vasen angefüllten Grabe. M. I. de Inst. tv. 33. b. Die Grotte del f. Marzi (1830); der Styl der Zeichnung Etruskisch caricirt, Mahle und Tänze der Seligen in Weinlauben und Gärten, wie bei Pindar, nach Orphischen Quellen. M. I. d. Inst. tv. 32. c. d. e. Die drei 1827 geöffneten und von Baron v. Stadelberg und Restner gezeichneten Gräber, vorläufig bekannt gemacht [bei Gotta liegen die Zeichnungen gestochen seit Jahren] von Micali tv. 67. 68. Die Inschriften Bullet. d. Inst. 1833. fol. 4. Mahle (der Seligen oder Todtenfeiernden), Zug zu dem Grabmal, gymnische Spiele, Wagenrennen mit Zuschauern auf Gerüsten. Die am wenigsten sorgfältig ausgemahlte Grotte zeichnet sich durch Etruskische Personen=Namen über den Figuren der das Todtenfest Feiernden aus. vgl. R. Rochette, Journ. des Savans 1828. p. 3. 80. Restner, Ann. d. Inst. I. p. 101. Stadelberg in Jahrb's Jahrb. I. S. 220. [Hypogaei or sep. caverns of Tarquinii by the J. Byres edit. by Frank Howard. L. 1842 f. Die Gemälde der Tarquinischen Grotten auch im Mus. Gregor. I. tv. 99—104, nach den Abbildungen an den Wänden des Museums, wie auch in München.] f. Grotte von Clusium (auch 1827), mit Wagenrennen und gymnischen Spielen, die auf den Fuß selbst in einem nachlässigen, aber festen Style gemahlt sind. Ueber die zuletzt gefundenen unterirdischen Gemälde in Gräbern von Chiusi, Annali VII. p. 19. 2. Die neuern, die nichts von der Strenge des alten Styls haben, sondern eine leichte, zum Theil durch übermäßige Dehnung der Figuren caricirte Zeichnung; hier sind auch die Gegenstände mehr aus Etruskischem Glauben, wohl aus den Acheruntischen Büchern des Tages, genommen. Hierher das Tarquinische Grab, in welchem weiße und schwarze, mit Sämmern gerüstete, Genien den Todten sich streitig machen. S. Wilcox, Philos. Transact. LIII. tv. 7—9. Agincourt Hist. de l'Archit. pl. 10, 1. 2. Inghir. iv. tv. 25—27. u. vi. tv. c 3. Micali tv. 65. Ein anderes Grab (Dempster II. tb. 88. Aginc. pl. 11, 5. Inghir. tv. 24.) zeigt die Verdammten aufgehängt, und mit Feuer und Marterinstrumenten gequält. Die ältern Nachrichten über Etruriens bemahlte Hypogeen stellt Inghir. iv. p. 111—144. zusammen; vgl. C. Abvolta, Ann. d. Inst. p. 91. Bull. 1831. p. 81. Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 129. vgl. p. 234. Ueber drei neu entdeckte Tarquinische Gräber mit trefflichen Gemälden Bullet. 1832. p. 213. [Restner über zwei in Vulci bei Ponte della

Badia entdeckte Gräber Bull. 1833. p. 73. M. d. I. II, 2—5. Orioli Ann. VI. p. 153—190. Wandgemälde eines Grabes in Veji, athletisch decorativ, bei Micali M. I. 1844. tv. 58; eines mit Sphinxen, Pferden, Pantheren in dem Stil der Thersikleen s. Bull. 1843. p. 99 ff. Noch andre Gräber in Veji sind seitdem durch Campana geöffnet worden.]

5. Unter den Vasen von Volci sind nur drei, welche Etruskische Inschriften haben, die sich auf die gemahlten Gegenstände beziehen (eine ist bei G. Braun mit einem Spruch in Etr. Schrift; der Prinz Borghese fand in Bomarzo im Frühjahr 1845 ein kleines Gefäß mit dem vollständigen Etr. Alphabet, vgl. Mus. Gregor. II. tv. 103, 2 Schalen aus Bomarzo mit Namen Bull. 1846. p. 105.); auf einigen andern, von rohester Arbeit, sind Etruskische Personen-Namen gemahlt (kale Mukathesa), nach Gerhard, Ann. d. Inst. III. p. 73. 175. Micali tv. 101. Später sind bei Nachgrabungen, die Baron Beugnot bei Volci angestellt, noch zwei Bilder einer Vase gefunden worden, die durch die Einmischung Etruskischer Genien u. die Beischriften (Aivas, Charu; Turms, Pentasila) große Ähnlichkeit mit Aiskentisten erhalten. Gallische MZ. 1833. Intell. 46. M. d. I. II, 8. Aivas sich in sein Schwert stürzend. Ataiun von Hunden angefallen. II, 9. A. Aivas, von einem Andern erstochen, Gladiatorartig, dabei Charu. B. Eine Frau (HINOLA), Charon (TVPMV-CAS), eine Frau (PENTASILA), gelbe Figuren, höchst rohe Zeichnung. Ann. VI. p. 264. Vase von Perugia Ann. IV. tv. c vgl. v p. 346. [Meleager u. Atalanta nach Zannoni in der Antologia di Firenze], Spiegel mit vielen Inschriften, Bull. 1835. p. 122. 158. Eine bei Clusium gefundene Schale hat ein Gorgoneion mit Etruskischer Umschrift. Micali tv. 102, 5. Ein Fragment einer Vase, von besserer Arbeit scheint es, mit Etruskischer Inschr. (Tritun, Alacca) bei Inghir. v. tv. 55, 8. Auch ist bei Volci eine Schale mit Odysseus Fahrt bei der Sirenen-Insel und der Inschrift Fecetiai pocolom gefunden worden (MZ. a. D.), wie bei Tarquinii ein Gefäß mit einer Groß-Figur in spätem Style und den Worten Volcani pocolom, Bezgov Berl. B. n. 909; in Orte zwei Trinkschalen mit rohen Figuren, Lavernae poculum, Salutes poculum, Bull. 1837. p. 130, Beweise, daß auch noch in dem den Römern unterworfenen Etrurien, im sechsten Jahrhundert der Stadt, gemahlte Vasen fabricirt wurden. [Millingen besaß zuletzt die beiden Durandischen Schalen, nicht Fecetiai, sondern Aecetiae pocolom, so daß Eckeri (irrig) Egeriae las, und Belolai pocolom. Im Gregor. Mus. Lavernae pocolom und Keri pocolom (d. i. Ceri Mani.) Etruskische Vasen bei Micali M. ined. 1844. tv. 35—47., in Berlin nach Gerhards Neuerworbenen Denkm. n. 1620—29. 1790—95. Von jenen Schalen sind nach Millingens Angabe etwa sechs mit Etr. Schrift, noch eine mit Schrift ohne Figuren bekannt.]

- 1 178. Was nun, theils aus der Betrachtung dieser einzelnen Gattungen der Kunst und Classen von Monumenten, theils aus einigen Andeutungen der Alten, sich für das Ganze der Kunstentwicklung in Etrurien ergibt, ist ungefähr dies:
- 2 daß der zwar kräftige, aber zugleich düstre und strenge Geist der Etruskischen Nation, welcher der freien schöpferischen Phantasie der Griechen entbehrte, sich in der Kunst viel mehr receptiv als productiv zeigte, indem er, bei frühzeitiger Bekanntschaft mit den Werken Griechischer, besonders Peloponnesischer Künstler, sich deren Weise getreulich aneignete und
- 3 sie Jahrhunderte lang festhielt; doch nicht ohne daß zugleich für verzierende Bildwerke die unverständlichen, aber die Phantasie um desto mehr anregenden Bildungen in Anspruch genommen wurden, die der Handel aus dem Orient herbeiführte, und zugleich der dem Etruskischen Stamme eingepflanzte Geschmack für bizarre Compositionen und verzerrte Bildungen sich hier und da auf verschiedene Weise in allerlei
- 4 Gattungen von Werken zeigte; daß aber, als die Kunst in Griechenland die höchste Stufe erstieg, theils der Verkehr der beiden Völker durch allerlei Ereignisse — namentlich Campaniens Samnitische Eroberung, um das J. 332. Roms — zu beschränkt, theils die Etruskische Nation selbst schon zu gebrochen, zu entartet und innerlich verfallen war und am Ende auch nicht Kunstgeist genug besaß, um sich die vervollkommnete Kunst in gleichem Maaße aneignen zu
- 5 können: daher ungeachtet mancher einzelnen trefflichen Leistungen doch die Kunst der Etrusker im Ganzen in ein handwerksmäßiges, auf Griechische Eleganz und Schönheit keinen
- 6 Anspruch mehr machendes Treiben versiel. Immer war hiernach die zeichnende Kunst in Etrurien ein fremdes Gewächs, fremd den Formen, fremd dem Stoffe nach, welchen sie fast durchaus nicht aus der nationalen Superstition, die sich wenig zu Kunstdarstellungen eignete, sondern aus den Götter- und Heroen-Mythen der Griechen entlehnte.

2—5. Hiernach zerfallen die Etruskischen Kunstwerke in fünf Classen: 1. Die eigentlichen Tuscanica Quintil. XII, 10. Τυρρηνικά Strab. XVII. p. 806 a., Arbeiten, die den ältesten Griechischen beigelegt werden. Schwerfälligere Formen, und Details des Costüms, auch die bei den Etruskischen Kunstwerken fast allgemeine

Partiosigkeit machen den Unterschied. Hierher gehören viele Bronzen u. seltene Arbeiten, einige Steinbilder, viele Gemmen, einige Paterren, die älteren Wandgemälde. 2. Imitationen orientalischer, besonders Babylonischer Figuren, die durch Teppiche und geschnittene Steine sich verbreitet hatten; immer nur bei decorirenden, großartigen Bildwerken. So auf den Etruskinischen Gefäßen, deren Figuren öfter auf Persisch-Babylonischen Steinen wiederkehren (wie die zwei Löwen haltende Frau bei Dorow Voy. archéol. pl. 2, 1. b., der bei Dufelsch Travels II. pl. 21, 16. sehr ähnlich ist) und zugleich mit denen auf den sog. Aegyptischen Gefäßen (§. 75.) oft große Ähnlichkeit haben wie z. B. ganz dieselbe zwei Gänse erwidrende weibliche Figur auf beiden vorkommt, Micali tv. 17, 5. 73, 1.); u. auf geschnittenen Steinen, wo besonders Thiercompositionen (vgl. §. 175.) und Thierkämpfe, den Persepolitaniſchen ähnlich, vorkommen. Daß den Etruskern die Griechischen Monstra noch nicht genügten, zeigt auch die Figur des Scarabäus bei Micali tv. 46, 17.: ein Kentaur der alterthümlichen Form, mit Gorgonenkopf, Schulterflügeln, und Vorderfüßen von einem Adler. 3. Abſichtlich verzerrte Bildungen, besonders in Bronzen (§. 172.) und in Spiegelzeichnungen. Vgl. Gerhard *Stromate immagini di bronzo*, Bullet. d. Instit. 1830. p. 11. Auch die spätern Wandmalereien (§. 177.) gehören hierher. 4. Arbeiten in schönem Griechischen Styl, sehr selten, nur einige Spiegelzeichnungen und Bronzen. 5. Werke des spätern handwerksmäßigen Betriebes der Kunst, der ziemlich in allen Künsten wahrzunehmen ist. Ueber das eigenthümlich Etruskische Profil in alten Steinarbeiten u. seine Verschiedenheit von Aegyptischen Lenoir, Ann. d. Inst. IV. p. 270. [Epochen der Etr. Kunst nach Micali, Annali XV. p. 352 s. On Etruscan antiquities, Quarterly Rev. 1845. N. CLI, von einem namhaften Kenner.]

Litteratur der Etruskischen Kunstalterthümer. Thomas Dempster's (1619 geschriebne) *De Etruria regali* I. VIII. ed. Th. Coke. F. 1723. 2 Bde f. Die Abbildungen von Kunstwerken und Erläuterungen sind von Ph. Buonarrotti hinzugefügt. M. F. Gori *Museum Etruscum* 1737—43. (mit Passeri's Dissert.). Dess. *Musei Guarnacci Ant. Mon. Etrusca* 1744. f. *Saggi di Dissertazioni dell' Acad. Etrusca di Cortona* von 1742 an. 9 Bde. 4. *Museum Cortonense* a Fr. Valesio, A. F. Gori et Rod. Venuti illustr. 1750. f. Scipione Maffei *Osservazioni letterarj*. T. IV. p. 1—243. v. p. 255—395. VI. p. 1—178. J. B. Passeri *In Dempsteri libros de E. R. Paralipomena*. 1767. f. Guarnacci *Origini Italiane*. 1767—72. 3 Bde. f. Heyne's Abhandlungen in den *Nov. Commentarr. Gott.* T. III. v. VI. VI. *Opusc. Acad.* T. V. p. 392. Luigi Lanzi *Saggio di lingua Etrusca*. 1789. 3 Bde (welcher nach Winkelmann's und Heyne's Vorgang das vorher ganz werthlose Feld einigermaßen gereinigt). Franc. Inghirami *Monumenti Etruschi o di Etrusco nome*. 7 Bde Text in 4., 6 Bde Kupfer

f. 1821 — 1826. *Micali Storia degli antichi popoli Italiani*. 1832. 3 Bde, eine neue Bearbeitung des Werkes *Italia avanti il dominio de' Romani*, deren Atlas, *Antichi Monumenti* betitelt, den frühern an Reichhaltigkeit und Wichtigkeit der mitgetheilten Monumente weit übertrifft, und daher hier allein benutzt ist. [Nicht minder reichhaltig die letzte Sammlung, *Mon. ined. a illustraz. della storia d. ant. pop. Ital.* Firenze 1844. 2 Vol. f. vgl. *Annali* xv. p. 346. *R. Rochette Journ. des Sav.* 1845. p. 349. *Cavedoni Oss. crit. sopra i mon. Etr. del Micali*, Modena 1844. 8.] *Etr. Museo Chiusino dai suoi possessori pubbl. con brevi espos. del Cav. Fr. Inghirami* P. I. 1833. P. II. 1832 (sic.) [*Musei Etrusci quod Gregorius xvi. in aedd. Vatic. constituit* P. I. II. 1842. 2 Vol. fol.] Kleinere Schriften von Vermiglioli, Trieli, Cardinali u. A.

### 3. Rom vor dem J. der Stadt 600. (Bl. 158, 3.)

- 1 179. Rom, vor der Herrschaft der Etruskischen Könige ein unansehnlicher Ort, hatte durch diese die Anlagen, deren ein Etruskischer Hauptort bedurfte, und zugleich einen sehr bedeutenden Umfang (von etwa sieben *Millien*) erhalten.
- 2 Auch waren nun seine Heiligthümer mit Bildsäulen versehen,
- 3 deren Rom früher ganz entbehrt haben soll; lange bleiben indeß Roms Götter hölzerne und thönerne, Werke Tuskscher Künstler oder Handwerker.

1. Dazu gehören die große *Cloaca* (§. 168.), die Einrichtung des *Forum* und *Comitium*, der *Circus* (§. 170.), der *Capitolinische Tempel* (§. 169.), das aus den *Ratomen* des *Capitolinischen Berges* entstandne *Gefängniß* (*robur Tullianum*, *S. Pietro in Carcere*), der *T. der Diana* auf dem *Aventin*, der *Wall* des *Tarquinius* oder *Servius* (*Niebuhr* 1. S. 107.) und die *Servianischen Mauern* (*Bunsen Beschreibung Roms* 1. S. 623.). Ueber die *Substructionen* der *Via Appia* im *Thal von Aricia* u. das *Grab* der *Horatier* und *Curiatier*, *M. d. I.* II, 39. *Canina*, *Ann.* ix. p. 10.

2. Ueber den bildlosen *Cultus* in Rom vor dem ersten *Tarquin* *Joëga de Obel.* p. 225.

3. Vgl. *Varro* bei *Plin.* xxxv, 45. mit *Plin.* xxxiv, 16.

- 1 180. In der Zeit der Republik trieb die Römer ihr praktischer, auf das Gemeinwohl gerichteter Sinn viel weniger zur sogenannten schönen Architektur, als zur Anlage

großartiger Werke der Wasser- und Straßenbaukunst; jedoch kommen die mit Kies unterbauten, aus großen Steinen zusammengefügten Heerstraßen erst im sechsten Jahrhundert, die ausgedehnten Bogenwerke der Aquäducte erst mit dem Anfange des siebenten auf. Tempel wurden zwar sehr 2 viele, frühzeitig auch allegorischen Gottheiten, gelobt und geweiht; aber wenige waren vor denen des Metellus durch Material, Größe oder Kunst ausgezeichnet. Noch geringer, 3 als die Götter, wohnten natürlich die Menschen; auch an großen öffentlichen Hallen und Sälen fehlte es lange; und die Gebäude für die Spiele wurden nur für den vorübergehenden Zweck leicht construirt. Indes war doch unter den 4 zeichnenden Künsten die Architektonik noch am meisten den Römischen Sitten und Lebensansichten angemessen; ein Römer Cossutius baute gegen 590 in Athen für Antiochos (S. 153. Anm. 4.). Wie Griechische Formen und Verzierungen 5 überall Eingang fanden, zeigen die Steinsärge der Scipionen, aber auch, wie sie ohne Rücksicht auf Bestimmung und Charakter, nach Etruskischem Vorgange, combinirt und vermischt wurden.

1. Die Sorge der Römer für Straßenbau, Wasserleitungen und Abführung des Unraths stellt Strabo v. p. 235. in Gegensatz mit der Gleichgültigkeit der Griechen für diese Dinge. Ableitung des Albanischen See's g. 359. (§. 168.), des Velinus durch Ciriak 462. (Niebuhr III. S. 486.). Wasserleitungen: Aqua Appia (10 Millien unterirdisch, 300 F. auf Bogen) 442., Anio vetus 481., Marcia 608., später die Tepula 627., die Iulia von Agrippa 719. (Frontinus de aquaeduct. 1.). Neue Cloaken 568. 719. Austrocknung der Pomptinischen Sümpfe 592. (dann unter Cäsar und August). Straßen: Via Appia 442. (zuerst ungepflastert; 460. wurden 10 Millien von der Stadt und mit Basaltlava gepflastert); Flaminia 532. 565.; Verbesserung des Straßenbau's in der Censur des Fulvius Placcus 578.; treffliche Straßen des C. Gracchus g. 630. Ziberbrücken. Vgl. Hirt Geschichte der Baukunst II. S. 184 ff.

2. Bemerkenswerth der vom Dictator Postumius gelobte, von Sp. Cassius 261. geweihte T. der Ceres, des Liber und der Libera beim Circus Maximus, Virgins Muster der Etruskischen Gattung, der erste, nach Plin., welchen Griechen, Damophilus und Sordasos, als Mahler und Thonbildner verzierten. T. der Virtus und des Honor, von M. Marcellus 547. dedicirt und mit Griech. Kunstwerken geschmückt. T. der Fortuna Equestris, 578. von Q. Fulvius Placcus



erbaut, systylos nach Vitruv III, 3.; die Hälfte der Marmorziegel von der Hera Lakinia sollte das Dach bilden. Liv. XLII, 3. L. des Hercules Musarum am Circus Flaminius, von M. Fulvius Nobilior, dem Freunde des Cnuius, 573. gebaut, und mit ehernen Musenstatuen von Ambratia geschmückt. S. Plin. XXXV, 36, 4., nebst Harduin, Gumenius pro restaur. schol. c. 7. 3., und die Münzen des Pompejus Musa. Q. Metellus Macedonicus errichtet 605. aus der Beute des Maked. Kriegs zwei L., des Jupiter Stator und der Juno, wobei zuerst Marmor vorkam, von einer großen Porticus (722. nach der Octavia genannt) umgeben. Jupiters L. peripteros, der Juno prostylos, nach Vitruv und dem Capitolin. Plane Roms. Jenen baut Hermodor von Salamis, nach Vitruv; die Säulen arbeiten, nach Plinius, Sauras und Batrachos von Kaledämon (*Iacerta atque rana in columnarum spiris*; vgl. Windelm. W. I. S. 379. Fea S. 459.). Vgl. Sachsse Gesch. der Stadt Rom I. S. 537. Ueber die Statuen darin S. 160, 2. Hermodor von Salamis baut auch den L. des Mars am Circus Flaminius nach 614. Hirt II. S. 212.

3. Hoher Aufbau der Stadt aus ungebrannten Ziegeln 365. Die erste namhafte Basilika (*βασιλική στοά*) von Cato 568.; früher dienten die Janus als Versammlungsorte. Anlagen des Censor Fulvius Nobilior 573. für den Verkehr. Senatusconsult gegen stehende Theater (*theatrum perpetuum*) 597. vgl. Lipsius ad Tac. Ann. XIV, 20. Die *columna rostrata* des Duilius im ersten Pun. Kriege. Von andern Ehrensäulen Plin. XXXIV, 11.

5. S. besonders den Sarkophag des Cornelius Lucius Scipio Barbatus *Gnaivod patre prognatus etc.* (Consul 454.) bei Piranesi Monumenti degli Scipioni t. 3. 4. Windelm. W. I. Tf. 12. Hirt Tf. 11. F. 28. Ueber die geringen Reste des republikanischen Roms Bunsen I. S. 161, über die Gräber der Scipionen Gerhard Beschr. Roms II, 2. S. 121.

- 1 181. Die bildende Kunst, anfangs unter den Römern sehr wenig geübt, ward ihnen allmählig durch den politischen Ehrgeiz wichtig. Senat und Volk, dankbare Staaten des Auslands, und zwar zuerst die Thuriner, errichteten verdienten Männern Erzstatuen auf dem Forum und sonst; manche auch sich selbst, wie nach Plinius schon Spurius
- 2 Cassius g. 268. Die Bilder der Vorfahren in Atrium dagegen waren keine Statuen, sondern Wachsmasken, bestimmt, bei Aufzügen die Verstorbenen darzustellen. Das
- 3 erste Erzbild einer Gottheit war nach Plinius eine Ceres, die aus dem eingezogenen Vermögen des Spurius Cassius
- 4 gegossen wurde. Seit der Zeit der Samnitischen Kriege,
- 5

als Roms Herrschaft sich über Großgriechenland zu verbreiten anfang, wurden auch nach Griechischer Art aus der Kriegsbeute Statuen und Colosse den Göttern als Weihgeschenke aufgestellt.

1. Plin. xxxiv, 11 ff. giebt zwar viele Erzstatuen für Werke der Königszeit und frühern Republik aus, und glaubt sogar an Statuen aus Evander's Zeit, und an die Weihung eines Janus durch Numa, der die Zahl 355, auf die Weise Griechischer Mathematiker, durch Verbiegung der Finger anzeigte. Aber das meiste von ihm Angeführte gehört offenbar späterer Zeit an. Die Statuen des Romulus u. Camillus waren in heroischer Nacktheit ganz gegen Römische Sitte; wenn nicht Plinius (ex his Romuli est sine tunica, sicut et Camilli in Rostris) zu erklären ist aus Aconius in Scaur. p. 30. Orell. Romuli et Tatii statuæ in Capitolio et Camilli in rostris togatae sine tunicis. Romulus war eine Idealbildung, deren Kopf auf Münzen des Neronischen Geschlechts erhalten ist; eben so Numa (Visconti Iconogr. Rom. pl. 1.); dagegen Ancus Marcius ein Familiengesicht der Marcier erhalten zu haben scheint. Ältere Werke der frühern Zeit sind der Attus Navius (vgl. mit Plin. Cic. de div. 1, 11.), der Minucius vom J. 316. und die wahrscheinlich Griechischen Statuen des Pythagoras und Alcibiades (um 440. gesetzt) und des Hermodor von Ephesos, Theilnehmers an der Decemviralgesetzgebung. Vgl. Hirt Gesch. der Bild. Kunst S. 271. Römer-Statuen vor Pyrrhus (454), Cicero Cael. §. 39. c. intpp.

2. S. Plin. xxxiv, 14. Im J. 593. nahmen die Censoren P. Corn. Scipio und M. Popilius alle Statuen von Magistraten um das Forum weg, die nicht vom Volk oder Senat gestellt waren. Eine Statue der Cornelia, der Mutter der Gracchen, stand in der Porticus des Metell.

3. Ueber die Imagines maiorum Polyb. vi, 53. mit Schweighäuser's Note. Lessing Sammtl. Schriften Bd. x. S. 290. Eichstädt III. Prolusiones. Du. de Quincy Jup. Olymp. p. 14. 36. Hugo's Rechtsgesch. (elste) S. 334. Bilder seiner Vorfahren auf Schilden (vgl. §. 345\*) weihte zuerst Appius Claudius in den 456. (nicht 259.) vorirten T. der Bellona, Plin. xxxv, 3.

5. Merkwürdig ist der 448. auf dem Capitol geweihte Hercules (Liv. ix, 44.); und der von Sp. Carvilius nach 459. dedieirte Jupiter-Coloss auf dem Capitol, sichtbar vom Jupiter Patiaris aus, aus den prächtigen Waffen der heiligen Region der Samniter (vgl. Liv. ix, 40. x, 38.) gegossen; vor den Füßen befand sich das aus den Heilspänen (reliquiis limae) gegossene Bild des Carvilius. Plin. xxxiv, 18. Novius Plautius, Erzarbeiter in Rom, um 500. §. 173. Ann. 4.

- 1 182. In den Consular- und Familienmünzen (so. nennt man die mit dem Namen der Aufseher des Münzwesens, besonders der tresviri monetales, bezeichneten) zeigt sich während des ersten Jahrhunderts, nachdem man angefangen Silber zu prägen (483.), die Kunst sehr roh; das Gepräge ist flach, die Figuren plump, der Romakopf unschön. Auch da die mannigfaltigern Familien-Typen aufkommen, bleibt die Kunst noch lange roh und unvollkommen.
- 2 Auffallend ist die, mit den sonst bekannten Sitten Roms contrastirende, frühzeitige Beschäftigung mit der Malerei,
- 3 besonders bei Fabius Pictor. Doch trägt auch die Anwendung der Malerei zur Verewigung kriegerischer Großthaten und zum Schmuck der Triumphe dazu bei, ihr Ehre bei den Römern zu verschaffen.

1. Die ältesten Consular-Münzen haben vorn den Kopf mit dem geflügelten Helm (Roma, nach andern Pallas); auf dem Revers die Dioskuren, wofür aber bald ein Rossegespann eintritt (bigati, serrati). Die Familien-Münzen haben zuerst die allgemeinen Römischen Embleme der Consular-Münzen; nur bildet man auf den Gespannen verschiedene Götter ab; hernach treten verschiedene Typen, in Bezug auf Cultus u. Geschichte der Geschlechter, ein. Interessant ist der Denar des Pompejischen Geschlechts mit der Wölfin, den Kindern und dem Fostlus. Die Wölfin ist gut, wahrscheinlich nach der Etruskischen (§. 172.), gezeichnet; alles Andre noch schlecht und roh. Hauptwerke über diesen Theil der Münzkunde von Car. Patin, Baillet, Morelli und Havercamp. *Cab. D. N. II, v. p. 53 ff.*, besonders 111. Stieglitz *Distributio numorum familiarum Roman. ad typos accommodata* (ein lehrreiches Buch) Lips. 1830. B. Borgheß über Familien-Münzen, in *Giornale Arcad. T. LXIV. LXV.* Cavendish *Monete ant. italiche impresse per la guerra civile*, Bullett. 1837. p. 199.

2. Fabius Pictor malt den L. der Salus, u. zwar meisterhaft, 451. Liv. x, 1. Plin. xxxv, 7. Val. Max. viii, 14, 6. Dion. Hal. Fragm. von Mai xvi, 6. Petronne *Lettres d'un antiquaire* p. 412. Appendice. p. 82. läugnet, daß die Stelle des Dionysius auf den Fabius sich beziehe. M. Pacuvius von Rudiae, der Tragiker (ein Halbgriech), malt den L. des Hercules am Forum Boarium, g. 560. *Postea non est spectata (haec ars) honestis manibus*, Plin. Ein Maler Theodotos, bei Navius (Festus p. 204. Bindem.) [Panofka im R. Rhein. Mus. iv. S. 133 ff.], um 530. ist deutlich ein Grieche, so wie der *τοιογονόμος* Demetrios 590., Diodor Exc. Vat. xxxi, 8. vgl. Djaun, Kunstblatt 1832. N. 74.

[τοπογραφος ist nur Osanns Vermuthung für τοπογράφος, wahrscheinlicher ist τοπιογράφος, in dem aus Vitruv bekannten Sinn von topia; R. Rochette Suppl. au catal. des artistes p. 271 ff. will τοπογράφος, obgleich τόπος für Landschaft nicht nachweislich ist.]

3. Beispiele bei Plin. xxxv, 7., besonders M. Valerius Messala Schlacht gegen die Karthager in Sicilien 489., L. Scipio's Sieg über Antiochos g. 564. L. Hostilius Mancinus erklärt 606. selbst dem Volke ein Gemälde von Karthago's Eroberung. Die Triumphe machten Gemälde nöthig (Petersen Einl. S. 58.); dafür ließ Aemilius Paulus den Metrodor von Athen kommen (ad excolendum triumphum), Plin. xxxv, 40, 30.

## Fünfte Periode.

Von 606. der St. (DL 158, 3.) bis zum Mittelalter.

---

### 1. Allgemeines über den Charakter und Geist der Zeit.

- 1 183. Wie die gesammte Geschichte des gebildeten Menschengeschlechts (mit Ausnahme Indiens): so concentrirt sich auch jetzt die Kunstgeschichte in Rom. Aber nur durch die politische Uebermacht, nicht durch künstlerische Talente der Römer. Die Römer, obgleich nach der einen Seite hin den Griechen innig verwandt, waren doch als Ganzes aus einem  
2 derberen, minder fein organisirten Stoffe. Ihr Geist blieb den äußern Verhältnissen der Menschen untereinander, durch welche deren Thätigkeit im Allgemeinen bedingt und bestimmt wird, (dem praktischen Leben) zugekehrt; zuerst mehr den auf die Gesamtheit bezüglichen (politischen), dann, als die Freiheit sich überlebt hatte, denen der Einzelnen untereinander (Privatleben), besonders den durch die Beziehung der  
3 Menschen zu den äußern Gütern gegebenen. Die res familiaris zu erhalten, zu mehren, zu schützen, wurde nirgends  
4 so sehr wie hier als Pflicht angesehen. Die sorglose Unbefangenheit und spielende Freiheit des Geistes, welche, innern Trieben sich rücksichtslos hingebend, die Künste erzeugt, war den Römern fremd; auch die Religion, in Griechenland die Mutter der Kunst, war bei den Römern sowohl in ihrer frühern Gestalt, als Ausfluß der Etruskischen Disciplin, als auch in ihrer spätern, wo die Vergötterung ethisch-politischer  
5 Begriffe vorherrscht, absichtlich praktisch. Doch war diese praktische Richtung bei den Römern mit einem großartigen Sinne verbunden, der das Halbe und Kleinliche scheute, der jedem Bedürfniß des Lebens auf eine umfassende, durchgreifende Weise durch große Unternehmungen genügte, und dadurch unter den Künsten wenigstens die Architektur emporhielt.

3. Vgl. über diesen Punkt (einen Hauptgrund der großen Ausbildung des Privatrechts) Hugo's Rechtsgeschichte erste Aufl. S. 76. Juvenal xiv. zeigt, wie die avaritia der Jugend als gute Wirtschaft eingeimpft wurde. Horaz stellt öfter, wie A. P. 323., die ökonomisch-praktische Bildung der Römer der ideellern Hellenischen entgegen. Omnibus, diis hominibusque, formosior videtur massa auri, quam quidquid Apelles Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. Petron 88.

184. Der Charakter der Römischen Welt in Bezug auf 1  
die Kunst, diese Periode hindurch, läßt sich am besten in  
vierfacher Gestalt fassen: I. Von der Eroberung Ro- 2  
m's bis auf August. Das Streben der Vornehmen,  
durch Pracht bei Triumphen, durch unerhört glänzende Spiele  
zu imponiren, das Volk zu gewinnen, zieht Künstler und  
Kunstwerke nach Rom. Bei Einzelnen entsteht ächter Ge- 3  
schmack für die Kunst, meist freilich mit großem Luxus ver-  
bunden, nach Art der Kunstliebe Makedonischer Fürsten. Der 4  
Reiz dieser Genüsse wird durch das Widerstreben einer alt-  
römisch gesinnten Parthei für das Privatleben nur erhöht,  
wenn diese auch im öffentlichen Leben scheinbar die Oberhand  
hat. Rom ist daher ein Sammelplatz der Griechischen Kün- 5  
stler, unter denen sich sehr vorzügliche Nachseiferer der Alten  
befanden; Kunstgelehrsamkeit und Kennerschaft schlagen hier 6  
ihren Sitz auf.

2. S. §. 182, 3. M. Aemilius Scaurus, Sullae privignus, führte 694. als Aedil für seine Spiele die verpändeten Bilder Sisyphos nach Rom, Plin. xxxv, 40, 24. xxxvi, 24, 7. Durch Unzuchtlichkeit verdarben auch Bilder beim Reinigen für solche Zwecke, xxxv, 36, 19. In Cicero's Zeit liehen die Magistrate die Kunstwerke sich oft weithin zusammen, Cic. Verr. iv, 3. Für die Spiele brauchte man auch stenographische Bilder, wo Illusion das höchste Ziel war. Plin. xxxv, 7.

4. S. Cato's Rede (557.) Div. xxxiv, 4. Plin. xxxiv, 14. Cicero scheut sich, von den Richtern für einen Kunstkenner gehalten zu werden: nimirum didici etiam dum in istum inquiri artificum nomina. Verr. iv, 2. 7. Cicero's Kunstliebe war indeß immer mäßig, i. Epp. ad div. vii, 23. Parad. 5, 2. Anders der Damasippus, Epp. a. D. Horat. Sat. ii, 3, 64.

6. Die intelligentes stehen den *idiotas* gegenüber, Cicero a. D. Aber auch Petron's (52.) Trimalchio sagt bei den lächerlichsten

Kunsterklärungen: *Meum enim intelligere nulla pecunia vendo.* Wichtige Stellen über die Kunstkennerschaft Dionys. de Dinarcho p. 644. de vi Dem. p. 1108. [Suv. 1, 56. *doctus spectare lacunar.*] Die Probe war: *non inscriptis auctorem reddere signis.* Statius Silv. iv, 6, 24. Die Ibioten wurden dagegen viel mit berühmten Namen betrogen. *Beck de nomin. artif. in monum. artis interpolatis.* 1832.

- 1 185. II. Die Zeit der Julier und Flavier, 723. bis 848. (96. n. Chr.). Kluge Fürsten wissen dem Römischen Volke durch großartige Bauunternehmungen, die auch dem gemeinen Mann außerordentliche Bequemlichkeiten und Genüsse verschaffen, alles politische Leben in Vergessenheit zu bringen; halbwahnsinnige Nachfolger geben durch die riesenhaften Pläne ihres Uebermuths doch den Künsten volle
- 2 Beschäftigung. Wie weit auch in solchen Zeiten die Kunst von der Wahrheit und Einfachheit der besten Zeiten Griechenlands entfernt sein mußte: zeigt sie doch in diesem Jahrhundert noch überall Geist und Schwung; das Sinken des Geschmacks ist noch wenig merkbar.

1. August's Wort: er hinterlasse die Stadt *marmorea*, die er *lateritia* empfangen. Nero's Brand und Neubau.

- 1 186. III. Von Nerva bis zu den sog. *Triginta tyranni*, 96. bis g. 260. n. Chr. Lange Ruhe im Römischen Reiche; glänzende Unternehmungen auch in den Provinzen; ein vorübergehendes Aufleuchten der Kunst in Griechenland selbst durch Hadrian; Prachtbauten im Orient.
- 2 Bei so eifrigem und ausgedehntem Betriebe der Kunst zeigt sich doch, von den Antoninen an, immer deutlicher der Mangel an innerm Geist und Leben neben dem Streben nach äußerem Prunk; Nüchternheit und Schwulst vereinigt, wie
- 3 in den Redekünsten. Die Kraft des Geistes der Griechisch-Römischen Bildung war durch das Eindringen fremder Denkreisen gebrochen; das allgemeine Ungenügen an den väterlichen Religionen, die Vermischung verschiedenartigen Aberglaubens mußte der Kunst in vieler Beziehung verderblich sein.
- 4 Bedeutende Einwirkung hatte der Umstand, daß ein Syrisches Priestergeschlecht eine Zeitlang den Römischen Kaiserthron inne
- 5 hatte. Syrien, Kleinasien waren damals die blühendsten Provinzen, und ein von ihnen ausgehender Asiatischer Cha-

rakter wird, wie er in der Schriftstellerei herrscht, auch in den zeichnenden Künsten deutlich wahrgenommen.

3. Der Isisdienst, der um 700. der St. mit Gewalt eingedrungen war, und oft zum Deckmantel der Ausschweifungen gedient hatte, wurde allmählig so herrschend, daß Commodus und Caracalla öffentlich daran Theil nahmen. — Der Mithrasdienst, ein Gemisch Ägyptischer und Persischer Religion, wurde durch die Seeräuber, der Pompejus, zuerst in der Römischen Welt bekannt, in Rom seit Domitianus, besonders seit Commodus Zeit einheimisch. — Syrischer Cultus war schon unter Nero beliebt, aber besonders seit Septimius Severus herrschend. — Dazu die Chaldäische Genethiologie; Magische Amulette, §. 206.; theurgische Philosophie. Vgl. Heyne Alexandri Sev. Imp. religiones miscellas probantis iudicium, besonders Epim. vi.: de artis fingendi et sculpendi corruptelis ex religionibus peregrinis et superstitionibus profectis, Opuscul. Acad. vi. p. 273.

4. Auch für die Kunstgeschichte ist die Genealogie wichtig:

Vassianus  
Sonnenpriester zu Emesa

Julia Domna Septim. Severus Gemahlin		Julia Māsa	
Vassianus Caracalla	Septimius Geta	Soāmias v. einem Röm. Senator	Julia Mamma v. einem Syrer
		Elagabal	Severus Alexander

187. IV. Von den Trig. tyranni bis in die 1  
Byzantinische Zeit. Die antike Welt verfällt, mit ihr  
die Kunst. Der altrömische Patriotismus verliert durch die 2  
politischen Veränderungen und die innre Kraftlosigkeit des  
Reichs den Halt, welchen ihm das Kaisertum noch gelassen  
hatte. Der lebendige Glaube an die Götter des Heidenthums 3  
verschwindet; Versuche, ihn zu halten, geben für persönliche  
Wesen nur allgemeine Begriffe. Zugleich verliert sich über-  
haupt die Betrachtungsweise der Dinge, welcher die Kunst  
ihr Dasein verdankt, die warme und lebendige Auffassung  
der leiblichen Natur, die innige Verbindung der körperlichen  
Formen mit dem Geiste. Ein todes Formenwesen ersticht 4  
die Regungen freierer Lebenskraft, die Künste selbst werden



von einem geschmacklosen, halborientalischen Hofsprunk in Dienst genommen. Ehe noch von außen die Art an den Baum gelegt wird, sind bereits im Innern die Lebensäfte vertrocknet.

## 2. Architektur.

- 1 188. Schon vor den Kaisern hatte Rom alle Arten von Gebäuden erhalten, welche eine große Stadt nach der Weise der Makedonischen Anlagen zu schmücken nöthig schienen; zierlich gebaute Tempel, obgleich keinen von bedeutendem Umfange; Curien und Basiliken, welche als Versammlungs- und Geschäftsorte den Römern immer nöthiger wurden, so wie mit Säulenhallen und öffentlichen Gebäuden umgebene Märkte (fora); auch Gebäude für die Spiele, welche das Römische Volk früher, wenn auch prächtig, doch nur für kurzen Bestand construirt zu sehen gewohnt war, wurden jetzt
- 5 von Stein und in riesenhaften Maassen gebaut. Eben so nahm der Luxus der Privatgebäude, nachdem er schüchtern und zögernd die ersten Schritte gethan hatte, bald reißend und auf eine niegesehene Weise überhand; zugleich füllten Monumente die Straßen, und prächtige Willen verschlangen den Platz zum Ackerbau.

2. Tempel des Honor und der Virtus, von dem Architekten C. Mutius für Marius gebaut nach Hirt II. S. 213.; Andre (wie Sachs I. S. 450.) halten ihn für den Marcellischen. S. 180. Ann. 2. Das neue Capitol des Sulla u. Catulus, mit unverändertem Plan, 674 geweiht. T. der Venus Genitrix auf dem Forum Julium 706 gelobt. T. des Divus Julius, begonnen 710.

3. Die Curia des Pompejus 697; die prachtvolle Basilica des Aemilius Paulus, des Consuls von 702., mit Pörryischen Säulen (basilica Aemilia et Fulvia, Varro de L. L. VI. S. 4.). Die Basilica Julia, welche August vollendete und dann erneuerte, an der SW.Ecke des Palatin. S. Gerhard della basilica Giulia. R. 1823. Daran stieß das neue Forum Julium, von Augustus vollendet. Ueber die Einrichtung eines Forum S. 295.

4. Im J. 694. zierte M. Aemil. Scaurus als Aedil ein helzernes Theater prächtig aus; die Bühnenwand bestand aus drei Stockwerken von Säulen (episcenia), hinter denen die Wand unten aus Marmor, dann aus Glas, dann aus vergoldeten Tafeln war. 3000

eiserne Bildsäulen, viele Gemälde u. Teppiche. Curio's, des Tribunen (702.), zwei Holztheater vereinigen sich zu einem Amphitheater. Pompejus Theater (697.), das erste steinerne, für 40,000 Zuschauer, dem Niklenäischen nachgeahmt; auf dem obern Umgange stand ein L. der Venus Victrix. Hirt III. S. 98. [Canina sul teatro di Pompeo, in den Mem. d. acad. archeol. 1833.] Das erste Amphitheater von Stein von Statilius Taurus unter August errichtet. Der Circus Max. unter Cäsar für 150,000 Menschen eingerichtet.

5. Den Censor, L. Crassus, traf um 650. wegen seines Hauses mit sechs kleinen Säulen aus Hymettischem Marmor viel üble Nachrede. Das erste mit Marmor bekleidete (ein Durus, der jetzt einreißt) hatte Mamurra, 698; aber auch Cicero wohnte für LLSXXXV, d. h. 175,000 Athlr. Majors Palais de Scaurus, fragm. d'un voyage fait à Rome vers la fin de la républ. par Mérovir prince des Suèves. Deutsch mit Anm. von den Brüdern Wüstemann. Gotha 1820.

6. Lucullus Villen, Petersen Einl. p. 71. Varro's Ornithon (nach dem Windthurn in Athen, de R. R. III, 3.). Monument der Cäcilia Metella, der Gemahlin des Crassus, beinahe die einzige Ruine aus dieser Zeit. — Architekten aus Cicero's Zeit Hirt II. S. 257. Cyrus in Cicero's Briefen.

189. In der ersten Kaiserzeit bildet die Römische Architektur an öffentlichen Gebäuden den prächtigen und großen Charakter aus, welcher den Verhältnissen und Ideen eines welt herrschenden Volks sicher der angemessenste war. Die Pfeiler und Bogen treten an den ansehnlichsten Gebäuden als eine Hauptform neben die Säulen und das Säulengebälk, indem dabei das Grundgesetz beobachtet wird, daß beide Formen, jede nur sich fortsetzend, nebeneinander hergehen, so daß die Bogen die innere Construction des Gebäudes, die Säulen die äußere Fronte bilden, und da, wo kein Dach auf ihrem Gebälke liegt, als Träger von Bildsäulen ihren Zweck erfüllen. Indes finden sich doch strengere Schüler der Griechischen Meister, wie Vitruvius, schon jetzt gerungen, über Vermischung heterogener Formen zu klagen: welcher Vorwurf in der That auch das, erst nach Vitruv aufgekommene, sogenannte Römische Capital treffen muß. Die Reinheit der Baukunst mußte auch damals schon an den Gebäuden des Griechischen Mutterlands und Joniens gelernt werden.

3. S. Vitruv I, 2. IV, 2. über die Vermischung des Jonischen  
D. Müller's Archäologie, 3te Auflage.

Zahnschnitts und der Dorischen Triglyphen. Sie findet z. B. am Theater des Marcellus statt. Mehr klagt Vitruv über die aller Architektur spottende Stenographie, §. 209.

4. Das Römische oder composite Capital setzt das Ionische Capital vollständig über die untern zwei Drittel des Korinthischen, in welches jenes doch schon auf die angemessenste Weise aufgenommen war; es verliert dadurch alle Einheit des Charakters. Die Säulen erhalten 9 bis  $9\frac{1}{2}$  Diameter Höhe. Zuerst am Bogen des Titus.

- 1 190. Augustus umfaßte alle Zweige einer Römischen Bauordnung mit wahrhaft fürstlichem Sinne: er fand das Marsfeld noch größtentheils frei, und machte es, nebst Agrippa und Andern, zu einer von Hainen und grünen Flächen angenehm unterbrochenen Prachstadt, von welcher die
- 2 ganze übrige Stadt verdunkelt wurde. Die nachfolgenden Kaiser drängen sich mit ihren Bauten mehr um den Palatin und die Sacra-Via; ein ungeheures Gebäude erhebt sich
- 3 hier auf den Trümmern des andern. Die Flavier setzen an die Stelle der Riesenbauten Nero's, welche nur der Schwelgerei und Eitelkeit des Erbauers dienten, gemeinnützige und populäre Gebäude; in ihrer Zeit tritt indeß schon ein merk-
- 4 liches Nachlassen des guten Geschmacks ein. Ein schreckliches Ereigniß unter Titus erhält der Nachwelt die lebendigste Anschauung des Ganzen einer Römischen Landstadt, in welcher, bei der sparsamsten Raumbenutzung und einer im Ganzen leichten und wohlfeilen Bauweise, doch ziemlich alle Arten öffentlicher Gebäude, die eine Hauptstadt hatte, vorkommen, und Sinn für elegante Form und gefälligen Schmuck sich überall verbreitet zeigt.

#### 1. Unter August (Monum. Ancyranum):

I. In Rom. a. Vom Kaiser gebaut. T. des Apollo Palatinus, 724. vollendet, aus Cararischem, die Säulenhallen umher aus Punischem Marmor; Bibliotheken darin. Saxe II. S. 10. Petersen Einl. S. 87. T. des Jupiter Tonans, jetzt des Saturnus (drei Korinthische Säulen nebst Gebälk am Capitolinischen Berge sind von einer Restauration übrig, Desgodetz Les édifices antiques de Rome ch. 10.); des Quirinus, ein Dipteros; des Mars Ultor auf dem Capitol, ein kleiner Monopteros, den man noch auf Münzen sieht, und auf dem Forum des Augustus, ein großer T., wovon noch drei Säulen übrig sind, Viale Atti dell' Ac. Archeol. Rom. II. p. 69. Die Römischen fora nach Bunsen, Mon. d. Instit. II, 33. 34. Theater des Marcellus, in den Pallast Orsini verbaut, 378 J. im

Durchmesser (s. Guattani M. I. 1689. Genn. Febr. Piranesi Antichità Rom. T. IV. t. 25—37. Desgodetz ch. 23.). Porticus der Octavia (früher des Metell), nebst einer Curia, Schola, Bibliothek u. Tempeln, eine große Anlage. Einige Korinthische Säulen davon übrig, wie man glaubt (vgl. Petersen Einl. S. 97 ff.). Augustus Mausoleum nebst dem Vestium, auf dem Marsfelde an der Tiber; Reste davon. Aquae. Viae.

b. Vane anderer Großen (Sueton August 29.). Von M. Agrippa große Hafen- und Cloakenbaue; die Porticus des Atrium oder der Argonauten; die Septa Julia und das Diribitorium mit ungeheurem Dache (Plin. xvi, 76. und xxxvi, 24, 1. e cod. Bamberg. Dio Cass. LV, 8.); die großen Thermen. Einen Vorbau bildete das Pantheon (727.), ein Rundgebäude, 132 F. hoch und im Innern breit, mit einer Vorhalle aus 16 Kor. Granitsäulen; die Wände mit Marmor belegt, die Lacunarien mit vergoldeten Rosetten. Überne Balken trugen das Dach der Vorhalle, die Ziegel waren verguldet. Geweiht den Göttern des Julischen Geschlechts (Jupiter als Iuliter, Mars, Venus, D. Julius u. drei andern), deren Colosse in Nischen standen. [Statt der Worte Pantheon Iovi Ultori in der zweiten St. des Plin. hat der Cod. Bamb. vidit orbis: non et tectum diribitorii? Der Nischen sind nur sechs.] Andre Statuen in Tabernakeln, die Karyatiden des Diogenes auf Säulen. Colosse des August und Agrippa in der Vorhalle. Restaurirt 202. n. Chr. S. Maria Rotonda. Desgodetz ch. 1. Hirt im Museum der Alterthümer. Bd. I. S. 148. Guattani 1789. Sett. Mem. encycl. 1817. p. 48. [Besch. Rom III, 3. S. 339—59.] Vier [Proceß-] Schriften von Fea 1806 u. 1807, [über die Wegräumung der anliegenden Häuser.] Wiebeking Bürgerl. Baukunst T. 24. Rosini's Vedute. Von Asinius Pollio das Atrium der Libertas mit einer Bibliothek und Schriftsteller-Büsten. S. Renwens bei Thorbecke de Asinio Pollione. Cornelius Balbus Theater. — Pyramide des Cestius.

Von der pittoresken Ansicht (Skenographie) des Campus Martius in dieser Zeit Strab. v. p. 256. Vgl. Piranesi's phantasiereiches Gesamtbild: Campus Martius R. 1762.

II. Außer Rom. In Italien die Ehrenbogen August's zu Rimini (Berk von Briganti), Aosta und Susa (Maffei Mus. Veron. p. 234. Berk von Massazza), welche noch stehen. Straße durch den Berg von Posilippo gebrochen von L. Coecilius Nactus. R. Rochette Lettre à Mr. Schorn p. 92. In den Provinzen mehrere L. des August u. der Roma; Trümmer zu Pola. Die Stoa der Athena Archegetis am neuen Markt zu Athen mit einer Reiterstatue des L. Cäsar (schlanke Dörische Säulen) g. 750. C. I. n. 342. 477. Stuart I. ch. 1. Von einem kleinen Rundtempel des August (C. I. 478.) sind neuerlich Reste aufgefunden. Nikopolis bei Aktium, und bei Aleran-

tria von August gebaut. Ara marina dem August 744. gebaut von den Völkern Galliens, in einer Inschrift bei Tiaun in der Zeitschr. f. A. B. 1837. S. 387. Prachtbau Herodes des Gr. in Judäa (Hir in den Schriften der Berl. Akad. 1816.); der neue Tempel suchte den alten Salomonischen mit dem jetzt herrschenden Griechischen Geschmack der Architektur in Uebereinstimmung zu bringen. T. des C. und S. Elar zu Nemausus, Nismes, ein zierlicher Korinthischer prostylos pseudopeript., gebaut 752. (1. n. Chr.). Clerisseau Antiquités de Nismes. Vgl. §. 262, 2.

2. Die Claudier. Für Tiber ist das Lager der Prätorianer (22. n. Chr.); für Caligula die straßenartige Schiffbrücke über den Bujen von Bajä (Mannert Geogr. ix, 1. S. 731.) bezeichnend. Claudius großer Hafen von Ostia mit Riesenmolo's und einem Pharos auf einer künstlichen Insel, später durch Trajan noch verbessert (Schoel. Juren. xii, 76.); seine Wasserleitungen (aqua Claudia et Anio novus) u. Ableitung des Fuciner See's [vollendet durch Hadrian, Martinieri Geogr. Per. iv. S. 1973 f.] Bunsen Annali d. Inst. vi. p. 24. tav. d'agg. A. B. [E. Canina sulla stagione delle navi di Ostia, sul porto di Claudio 1838., Atti dell' acad. pontef.] Claudius Triumphbogen an der Flaminischen Straße (auf Münzen, Pedrussi vi. tb. 6, 2.), verschüttete Reste davon. Bullet. d. Inst. 1830. p. 81. Palatinische Kaiserpaläste. Del palazzo de' Cesari opera postuma da Franc. Bianchini. Ver. 1738. Aus Nero's Brande (65.) erhebt ein neues, regelmäßiges Rom. Das goldne Haus (an der Stelle der transitoria) reichte vom Palatin nach Esquilin und Cälius hinüber, mit Millien langen Porticus und großen Parkanlagen im Innern, und unüßlicher Pracht besonders der Speisesäle. Die Architekten waren Celer und Severus. Die Flavier zerstörten das Meiste; zahlreiche Gemächer haben sich hinter den Substructions-Mauern der Thermen des Titus am Esquilin erhalten. S. Ant. de Romanis Le antiche Camere Esquiline 1822. und Canina Memorie Rom. ii. p. 119. vgl. §. 210. Neronische Thermen auf dem Campus. [E. Canina sul porto Neroniano di Ostia R. 1837. aus dem Atti d. acad. pontef.]

3. Die Flavier. Von Vespasian das dritte Capitol, höher als die frühern (auf Münzen, Eckhel D. N. iv. p. 327.); das vierte von Domitian, immer noch nach demselben Grundplan, aber mit Corinth. Säulen aus Pentelischem Marmor, inwendig reich verguldet (Eckhel p. 377.). T. der Par von Vespasian (Eckhel p. 334.); große Ruinen an der Via Sacra; die Kreuzwölbung des Mittelchiffs stützt sich auf 8 Corinth. Säulen; zu jeder Seite 3 Nebendome. Bramante entnimmt davon die Idee der Peterkirche. Nach Andern zu einer Basilica des Constantin gehörig (Nibby del tempio d. Pace et della bas. di Constant. 1819. La bas. di Constant. sbandita della via sacra per lett. del Av. Fea. 1819.). Desgodetz ch. 7.

Vgl. Cristie Plan et Coupe du Forum et de la Voie sacrée. Amphitheatrum Flavium (Coliseum) von Titus 80. dedicirt und zugleich als Naumachie benutzt. Die Höhe 158 Par. F., die kleine Achse 156 (Arena) und  $2 \times 156$  (Sige), die große 264 und  $2 \times 156$ . Desgodetz ch. 21. Guattani 1789. Febr. Marzo. Fünf kleine Abhandlungen von Fea. Wagner de Flav. Amph. commentationes. Harburgi 1829—1831. vgl. S. 290, 3. 4. Titus Pallast und Thermen. Domitian baut viel Prächtiges, wovon Martial, Statius Silv. iv, 2, 48. Großer Kuppelsaal auf dem Palatium, von Naberius. Albanische Burg (Piranesi Antichità d'Albano). Forum Palladium des Domitian oder Nerva, mit reichverzierter Architektur; camelirte Kranzleisten; Kragsteine und Zahnschnitte zusammen, s. Moreau Fragmens d'Architecture pl. 7. 8. 11. 12. 13. 14. 17. 18. Guattani 1789. Ottobre. Bogen des Titus an der Via Sacra, die Architektur etwas überladen, der Kranzleisten camelirt. Bartoli Vet. Aenus August. cum notis I. P. Bellorii ed. Iac. de Rubeis. 1690. Desgodetz ch. 17. vgl. S. 294, 9. [Gius. Valadier Narraz. artist. dell' operato nel ristauero dell' arco di Tito. In Roma 1822. 4.]

4. Unter Titus (79. n. Chr.) Verschüttung von Pompeji, Herculannum, Stabia, Wiederentdeckungsgeschichte S. 260. Pompeji ist als Miniaturbild Roms höchst interessant. In dem offen gelegten Drittel der Stadt liegt ein Haupt-Forum, mit dem Jupiters-T. (?), einer Basilica, dem Chalcidicum und der Krypta der Cumadia, u. dem Collegium der Augustales (?), das forum rerum venalium, zwei Theater (das unbedeckte von Antonius Primus gebaut, M. Borbon. 1, 38.), Thermen, zahlreiche meist kleine Tempel, darunter ein Iseum, viele Privatgebäude, zum Theil recht stattliche, mit Atrium und Peristyl versehene Wohnungen, wie das sog. Haus des Arrius Nicomedes, das des Sallust, des Panfa, und die vom tragischen Poeten und Faun benannten, vor dem Thore nach Herculannum die Gräberstraße; davon getrennt in D. das Amphitheatrum. Fast Alles in kleinem Maaßstabe, die Häuser niedrig (auch wegen der Erdbeben), aber nett, reinlich, freundlich; leicht aus Bruchsteinen gebaut, aber mit vortrefflichem Anwurf; schöne Fußböden aus buntem Marmor und Mosaik. Die Säulen meist Dorischer Art, mit dünnen Schäften, aber auch Ionische, mit sonderbaren Abweichungen von der regelmäßigen Form und farbigem Anstrich (Mazois Livr. 25.), und Korinthische. Das alterthümlichste Gebäude ist der sog. T. des Hercules. Vieles war seit dem Erdbeben, 63. n. Chr., noch nicht restaurirt.

Hauptbücher: Antiquités de la Grande Grèce, grav. par Fr. Piranesi d'après les desseins de J. B. Piranesi et expl. par A. J. Guattani. P. 1804. 3 Bde. f. Mazois Prachtwerk: Antiquités de Pompéi, 1812 begonnen, seit 1827 von Gau fortgesetzt, [vollendet mit dem 4. Th. 1838.] W. Gell und Gandy Pompejana or

Observations on the Topography, edifices and ornaments of Pompeji. L. 1817. New Series 1830. in 8. Goto von Aggafalva's Wanderungen durch Pompeji. Wien 1825. R. Rochette und Deuchet Pompéi. Choix d'édifices inédits, begonnen P. 1828 [enthält Maison du poète trag. abgebrochen mit der 3. Lieferung 22 Taf.] Coxburns und Donaldson Pompeji illustrated with picturesque views. 2 Bde. f. W. Clarke's Pompeji, übersetzt zu Leipzig 1834. M. Borbonico. Bgl. S. 260, 2. Letzte Ausgrabungen, Bullett. 1837. p. 182. [Engelhardt Bechr. der in Pompeji ausgegrabenen Gebäude, Berlin 1843. 4. (aus Grelles Journal f. d. Kunst.). The library of entertaining knowledge. Pompei. 2 Vol. 2 ed. Lond. 1833. L. Rossini Le antichità di Pompei delin. sulle scoperte fatte sino l'anno 1830. R. f. max. 75 tav.]

- 1 191. Trajanus gewaltige Bauten und Hadrianus mit allem Frühern wetteifernde Anlagen, auch einzelne unter den Antoninen geführte Bauwerke, zeigen die Architektur in ihrer letzten Blüthezeit, im Ganzen noch eben so edel und groß, wie reich und geschmückt, obgleich in einzelnen Werken das Ueberladne und Gehäufte der Verzierungen, wohin die Zeit
- 2 sich neigt, schon sehr fühlbar wird. Auch findet man seit Domitian schon die aus fortlaufenden Postamenten (Stereobaten) entstandenen einzelnen Fußgestelle der Säulen (Stylobaten), welche keinen Grund und Zweck haben, als das Bestreben nach schlanken Formen und möglichst vieler Unterbrechung und Zusammensetzung.

1. Trajan's Forum, das Erstaunenswürdigste in ganz Rom nach Annian xvi, 10., mit einem ehernen Dache, das durchbrochen sein mußte (Paus. v, 12, 4. x, 5, 5. gigantei contextus Annian); neuerlich viel Granitsäulen und Fragmente dort gefunden. In der Mitte die Säule (113. n. Chr.) mit dem Erzilde des Kaisers (St. Peter). Piedestal 17 F., Basis, Schaft, Capital u. Fußgestell der Statue 100 F. Der Schaft unten 11, oben 10 F. stark. Aus Cylindern weißen Marmors; mit einer Treppe im Innern. Das Band mit den Reliefs wird oben breiter, welches die scheinbare Höhe verringert. Bartoli's Columna Traiana. [1673. Col. Trai. 134. aen. tabulis insc. quae olim Mutianus incidi cur. cum expl. Ciacconi, nunc a C. Losi reperta imprimitur. R. 1773.] Prachtwerk von Piranesi 1770. Raph. Fabretti De Columna Traiani. R. 1683. Wegen die Spuren von Farben, die Semper u. A. behaupteten, Morro im Bullett. 1836. p. 39. Die Basilica Ulpia mit zahlreichen Statuen besetzt, auf Bronze-Münzen (Petrusi vi. th. 25.). Sehr viel Bauwerke, Thermen, Odeion, Hafen, Aquädukt (auf Münzen). Traia-

aus herba parietaria. Fast Alles von Apollodor, Dio Cass. LXIX, 4., wie auch die Donaubrücke, 105. n. Chr. Vgl. Ebel D. N. VI. p. 419. Bogen des Trajan existiren in Ancona (sehr schön, aus großen Steinmassen) und in Venevent, von fast Palmyrenischer Architektur. Ueber diese Werke von Giov. di Nicastro und Carlo Rolli. Der Briefwechsel mit dem j. Plinius zeigt des Kaisers Kenntniß und Antheil an den Bauten in allen Provinzen. Plinius Willen (Architekt Musinus), Schriften darüber von Marquez und Carlo Fea.

Hadrianus, selbst Architekt, tödtet Apollodor aus Haß und Eifersucht. T. der Venus und Roma, pseudodipt. decast., in einem Vorhof mit einer doppelten Säulenhalle, zum großen Theil aus Marmor, mit Korinthischen Säulen, großen Nischen für die Bildsäulen, schönen Lacunarien und ehernem Dach. S. Caristie Plan et Coupe n. 4. Die Vorderansicht (Romulus Geschichte im Siebel) auf dem Basrelief bei H. Rochette M. I. I. pl. 8. Grabmal jenseits der Tiber, beschrieben von Procop, Bell. Goth. I, 22. Jetzt Castell S. Angelo, Piranesi Antichità IV. t. 4—12. Restaurationen Hirt Gesch. II. 13, 3. 4. 30, 23. Bunsen (nach Major Savari's Nachforschungen) Besch. Rom's II. S. 404. Ein quadratischer Unterbau trug einen Rundbau, der sich wahrscheinlich in drei Absätzen verjüngte. [Eircus in der Nähe des Mausoleum, darüber Abhdl. von Canina 1839, in den Mem. d. Acad. Rom. di Archeol.] Tiburtinische Villa, voll Nachahmungen Griechischer und Aegyptischer Gebäude, Atrium, Atrium, Peristylum, Canopus, Pöcile, Tempe [Teiche, größtentheils erhalten], ein Labyrinth von Ruinen, 7 Meilen im Umfang, und eine sehr reiche Fundgrube von Statuen und Mosaiken. Pianta della villa Tiburt. di Adriano von Pirro Ligorio und Franc. Conzini. R. 1751. Winkelm. VI, 1. S. 291. Als Ciceron Griechische Städte vollendet Hadrian das Olympieion in Athen (Ol. 227, 3. vgl. C. I. n. 331.) und baut eine neue Hadrians-Stadt, wozu der Bogen des Eingangs noch steht. Heräon, Pantheon, Panhellenion dafelbst, mit vielen Phrygischen und Libyischen Säulen. Wahrscheinlich ist auch die sehr große Halle, 376 X 252 Fuß, nördlich von der Burg, mit Stylobaten, ein Hadrianischer Bau. Stuart I. ch. 5. (der sie für die Pöcile hielt), Leake Topogr. p. 120. Zu den Attischen Monumenten der Zeit gehört auch das Denkmal des in die Bürgergesellschaft von Athen eingetretenen Seleukiden Philopappos, g. 114. unter Trajan auf dem Museion errichtet. Stuart III. ch. 5. Graues Vues de Cussus et Bence pl. 3. Bösch C. I. 362. In Aegypten Antinoc (Besa), auf Griechische Weise schön und regelmäßig angelegt; mit Säulen Korinthischer Ordnung, doch von freien Formen. Description de l'Egypte T. IV. pl. 53 sqq. Decrianus, Architekt und Mechaniker, §. 197.

Unter Antoninus Pius der T. des Antonin u. der Faustina, zuerst wahrscheinlich nur dieser bestimmt, ein Prostulos mit schönen Ko-



rinth. Capitälén, das Gefims schon sehr überladen. Desgodetz 8. Moreau pl. 23. 24. Villa des Kaisers zu Panuvium. Von M. Aurelius und L. Verus die Ehrensäule des Anton. Pius errichtet, eine bloße Granitsäule, von der nur noch das marmorne Postament in dem Vaticanischen Garten vorhanden ist, S. 204, 4. Vignola de col. Antonini. R. 1705. [Seconda lett. del Sgr. M. A. de la Chausse sopra la col. d. apoth. di A. P. Nap. 1805.] Säule des M. Aurel, weniger imposant als die Trajanische (die Basrelieffstreifen bleiben gleich hoch). [Die Marcaurelsäule nach P. S. Bartolisi Zeichnungen von Bellori 1704.] Zugleich ein Triumphbogen an der Flaminischen Straße gebaut, wovon noch die Reliefs im Pallast der Conservatoren erhalten sind. Herodes Atticus, Lehrer des M. Aurel und L. Verus (vgl. Fiorillo und Visconti über seine Inschriften), sorgt für Athen, durch Verschönerung des Stadion und ein Odeion. Theater in Neu-Korinth. [Tempel, vermuthlich unter den Antoninen erbaut zu Säclly bei Mylasa, Ion. Antiqu. Vol. 1. ch. 4.]

- 1 192. Nach der Zeit von Marc Aurel tritt, obgleich die Baulust nicht aufhört, doch im Geschmack der Architekten
- 2 ein schneller Verfall ein. Man häuft die Verzierungen dermaßen, daß alle Klarheit der Auffassung verloren geht, und legt überall zwischen die wesentlichen Theile so viel vermittelnde Glieder, daß die Hauptformen, namentlich der Kranz-
- 3 verlieren. Indem man jede einfache Form zu vermännigfaltigen sucht, die Säulenreihen nebst dem Gebälk durch häufiges Vor- und Zurücktreten unterbricht, Halbsäulen an Pilaster klebt und einen Pilaster aus dem andern vorspringen läßt, die Verticallinie der Säulenschäfte durch Consolen zur Aufstellung von Statuen unterbricht, den Fries bauchig hervortreten läßt, die Wände mit zahlreichen Nischen und Frontispizen anfüllt: raubt man der Säule, dem Pfeiler, dem Gebälke, der Wand und jedem andern Theile seine Bedeutung und eigenthümliche Physiognomie, und bewirkt mit einer verwirrenden Mannigfaltigkeit zugleich eine höchst ermüdende
- 4 Eintönigkeit. Obgleich die technische Construction im Ganzen trefflich, so wird doch die Arbeit im Einzelnen immer schwerfälliger, und die Sorgfalt in der Ausführung der verzierten Theile in demselben Maaße geringer, in welchem sie gehäuft
- 5 werden. Offenbar hatte der Geschmack der Völker Syriens und Kleinasiens den größten Einfluß auf diese Richtung der Architektur; auch finden sich hier die ausgezeichnetsten Bei-

spiele dieser luxuriösen und prunkvollen Bauart. Auch einheimische Bauwerke des Orients mögen nicht ohne Einfluß geblieben sein; die Vermischungen Griechischer mit einheimischen Formen in barbarischen Ländern, welche man nachweisen kann, scheinen meist in diese Zeit zu fallen.

1. Unter Commodus der L. des M. Aurel mit converem Frieze (in die Dogana verbaut). Septimius Severus Bogen, in der Anlage mißverstanden (die mittleren Säulen treten zwecklos heraus), mit Schnitzwerk, von roher Arbeit, überladen. [Suarezius Arcus Sept. Sev. R. 1676. f.] Ein andrer Bogen, von den Argentarii errichtet. Desgodetz ch. 8. 19. Bellori. Septizonium im 16. Jahrh. ganz abgetragen. Ein Labyrinth als Anlage zum Vergnügen des Volks gebaut von Qu. Julius Miletus. Welcker Sylloge p. xvii. Caracalla's Thermen, eine ungeheure Anlage mit trefflichem Mauerwerk; leichte Gewölbe aus Gusswerk von Bimsstein, von großer Spannung, besonders in der cella solearis (einem Schwimmbade g. D.), vgl. Spartian Carac. 9. (Die Hauptfundgrube der Farnesischen Statuen, älterer von vorzüglicher, neuerer von gemeiner Arbeit). A. Henet's Restauration des Thermes d'Ant. Caracalla. Von neuen Ausgrabungen Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 142. Sogenannter Circus des Caracalla (wahrscheinlich des Maxentius; doch entscheidet die Inschrift nicht ganz), vor der Porta Capena, schlecht gebaut. Merkwürdig aufgedeckt; Untersuchungen von Ribby darüber; Kunstbl. 1825. N. 22. 50. 1826. N. 69. Heliogabalus weihet seinem gleichnamigen Gotte einen L. auf dem Palatium. Severus Alexander Thermen und andre Badeanstalten; viele frühere Gebäude wurden damals wiederhergestellt. Aus der Zeit des Schwulstes in der Architektur existirt in Rom noch sonst Manches, wie die sog. L. des Jupiter Stator, der Fortuna Virilis (Maria Egiziana), der Concordia (spätere Restauration eines L. des Divus Vespasianus, nach Fea).

5. In Syrien wurde Antiochien fast von jedem Kaiser mit Bauwerken, besonders Aquädukten, Thermen, Nymphen, Basiliken, Festen und Anlagen für Spiele geschmückt, und die alten Herrlichkeiten (§. 149.) öfter nach Erdbeben wieder hergestellt. Zu Heliopolis (Baalbeck) der große L. des Baal, unter Antoninus Pius gebaut (Malalas p. 119. Ven.), peript. decast. 280 X 155 Par. F., mit einem viereckten und sechseckigen Vorhofe; ein kleinerer L. peript. hexast. mit einem Thalamos (vgl. §. 153. Anm. 3.); ein seltsam angelegter Tholos. N. Wood The ruins of Balbeck otherwise Heliopolis. L. 1757. Cassas Voy. pittor. en Syrie. II. pl. 3—57. Souvenirs pendant un voy. en orient (1832. 33.) par M. Alph. de Lamartine. P. 1835. T. III. p. 15 sqq. Prächtige Schilderung. Ueber den Tempel des Sol Angaben von Ruffegger im Bullett. 1837. p. 94 f. Palmyra (Tadmor) hebt sich im ersten Jahrh.

n. Chr. als Handelsort in der Wüste, und blüht, von Hadrian hergestellt, in der Friedenszeit der Antoninen, dann als Residenz des Odenat und der Zenobia, bis zu Aurelian's Eroberung. S. *Herzen Commentatt. Soc. Gott. rec. VII. p. 39.* Auch Diocletian ließ dort bauen, und Justinian erneuerte (nach Prokop u. Malalas) Kirchen und Bäder. I. des Helios (Baal) octast. pseudodipt. 185 × 97 F., mit Säulen, deren Laubwerk aus Metall angefügt war, in einem großen Hofe (700 F. lang u. breit) mit Propyläen, in D. Kleiner I. prost. hexast., in B. Dazwischen Säulenstraße, 3500 F. lang, eine Nachbildung der in Antiocheia. Umher Trümmer eines Pallastes, Basiliken, offene Säulenhallen, Märkte, Aquädukte, Ehrendenkmäler, Grabmäler (des Jamblichos vom J. 103. n. Chr. von sehr merkwürdiger Architektur); für Spiele nur ein kleines Stadion. Wood *The ruins of Palmyra oth. Tedmor. 1753. Cassas I. pl. 26 ff.* In ähnlichem Style waren die Städte der Decapolis, D. vom Jerdan, besonders Gerasa (wovon Burckhardt *Trav. in Syria p. 253.* und ausführlicher Buckingham *Trav. in Palestina p. 353 ff.*, mit mehreren Plänen und Rissen, handelt) u. Gadara (Samala bei Buckingham p. 44.), angelegt. Dieselbe prunkvolle und überladne Architektur herrschte in Kleinasien, wie der Tempel zu Labranda (Kieselgit, nach Andern Euromos, Cheiseul Gouff. *Voy. pitt. I. pl. 122. Ionian ant. I. ch. 4.*), das Monument von Mysasa, mit im Durchschnitt elliptischen Säulen (*Ion. ant. ch. 7. pl. 24 f. Choif. pl. 85 f.*), die Trümmer eines I. zu Epheios (*Ion. ant. pl. 44. 45. Choif. pl. 122.*) zeigen; auch die Säulenhalle von Thessalonike (*Stuart III. ch. V.*) gehört dieser Zeit an. In den Felsengräbern bei Jerusalem, namentlich den sog. Gräbern der Könige, deren Zeit sich sehr wenig bestimmen läßt (*Münter Antiqu. Abhandl. S. 95 f. Hammer Palästina S. 212. 216.*), erscheinen einfachere Griechische Architekturformen; nur der Charakter der Hierathen (Trauben, Palmen u. dgl.) ist orientalisches. Cassas III. pl. 19—41. Forbin *Voy. d. le Levant. pl. 38.*

6. In den merkwürdigen Ruinen von Petra, der von Felsen eingefassten, schwerzugänglichen Stadt der Nabatäer, welche durch den Handel vom rothen Meere aus reich wurde, findet man Felsentempel mit Kuppeln, Theater, Grabmäler, Trümmer von Pallästen; auch colossale Statuen; im Ganzen Griechische Formen, aber willkürlich zusammengesetzt, und durch Lust an phantastischer Mannigfaltigkeit der Formen entstellt. S. besonders Burckhardt *Trav. in Syria p. 421.* Leon de Laborde und Linant *Voy. de l'Arabie Pétrée. Livr. 2 ff.* Wie im Sassaniden-Reiche (§. 248.): so findet man auch im Reiche Meroë, besonders an dem Tempelchen bei Naga (*Cailliaud Voy. à Meroë I. pl. 13.*), eine interessante Vermischung spätrömischer mit einheimischen Formen.

193. Von dem Zeitalter der dreißig Tyrannen, 1  
 noch mehr von Diocletian an, geht die Ueppigkeit ganz in  
 Rohheit über, welche die Grundformen und Prinzipien der  
 alten Architektur vernachlässigt. Die Säulenbaukunst wird 2  
 mit der Bogenarchitektur so verbunden, daß die Bogen zu-  
 erst auf dem Säulengebälk ruhen, dann aber auch so, daß  
 sie unmittelbar von der Platte des Capitäls emporsteigen,  
 gegen die Gesetze der Statik, welche unverjüngte und eckige  
 Pfeiler unter dem Bogen fordert; auch läßt man die Ge-  
 bälke selbst, sammt Zahnschnitt und Kragsteinen die Bogen-  
 form annehmen. Man setzt Säulen und Pilaster auf Con- 3  
 solen, welche aus den Wänden vortreten, um Bogen oder  
 Giebel zu tragen; man fängt an, den Säulen schrauben-  
 förmig geriefte und sonst verschnörkelte Formen der Schäfte  
 zu geben. Deckende Glieder werden wegen der Mannig- 4  
 faltigkeit der Theile als Hauptsache betrachtet, und belasten  
 höchst schwerfällig die darunter liegenden, wie das Gefims  
 das Gebälk im Ganzen und in den einzelnen untergeordne-  
 ten Theilen. Die Ausführung ist überall mager, platt und 5  
 roh, ohne Rundung und Effekt: doch bleibt als ein Ueber-  
 rest des Römischen Sinns eine gewisse Großartigkeit in der  
 Anlage, und im Mechanischen wird noch immer Bewun-  
 dernswürdiges geleistet. Die neue Einrichtung des Reichs 6  
 bewirkt, daß in Rom selbst weniger Neues unternommen  
 wird; dagegen, besonders seit Diocletian, sich Provinzial- 7  
 städte mit neuem Glanze erheben; am meisten schadet Rom 8  
 die Verlegung des Throns nach Constantinopel (330.).

6. Gallienus Bogen aus Travertin, von kunstloser Einfach-  
 heit. Unter Aurelian die erweiterten Mauern Roms; die Sorge für  
 Sicherheit beginnt. (Ribby's Angaben Mura di Roma 1821. nicht  
 überall richtig, s. Stef. Piale in den Dissert. dell' Acc. Archeol.  
 II. p. 95.) Großer Doppeltempel des Vel und Helios. Besoldete  
 Lehrer der Architektur. Diocletian's Thermen ziemlich erhalten;  
 aus dem Ringaal in der Mitte, dessen Kreuzgewölbe 8 Granitsäulen  
 stützen, hat M. Angelo 1560 die schöne Kirche S. Maria degli An-  
 geli gemacht. Desgodetz 24. Le Terme Diocl. misur. e disegn.  
 da Seb. Oya. R. 1558. Festes Schloß und Villa des Kaisers bei  
 Salona (zu Spalatro) in Dalmatien, 705 Fuß lang und breit.  
 Adam's Ruins of the Palace of Diocletian at Spalatro. 1764. f.  
 Die Diocletianische Ehren-Säule in Alexandria (sonst Pompejus=

Säule) ist zwar sehr groß  $88\frac{1}{2}$  Par. F.), aber in schlechtem Geschmack. Descr. de l'Égypte T. v. pl. 34. Antiquités T. II. ch. 26. Appendice, Norry Descr. de la colonne de Pompée. Hamilton Aegyptiaca pl. 18. Cassas III. pl. 58. [(S. 149. A. 2.) Clarke Travels II, 2. als Titelsupfer, Dalton Mus. Gr. et Aeg. or Antiquities from drawings pl. 43. Der Schaft ist von gutem, Capital und Basis von schlechtem Styl, weshalb Norry, Beake im Classical Journal Vol. 13. p. 153. und Wilkinson Topogr. of Thebes 1835 sie für ein Griechisches Werk aus der Glanzzeit von Alexandria ansehen und nach der von Vissoison und Beake hergestellten, 20 F. hoch stehenden Inschrift annehmen, daß sie erst zuletzt dem Dioscletian gewidmet worden sei. J. White Aegyptiaca Oxf. 1801 glaubte, schon Ptolem. Philad. habe sie seinem Vater gesetzt. Nur Zoëga hat de Obel. p. 607 nachgewiesen, daß Apthionius in der Beschreibung der Akropolis von Alexandria Progymn. 12. von dieser Säule als dem weit her in die Augen fallenden Mittelpunkt der von den Ptolemäern herrührenden Bauten der Akropolis spricht (ἀρχαὶ δὲ τῶν ὄρων τῇ τῆς κίονος κορυφῇ περὶ ἑστῆσαν) und daß der Ort auch ihrer jetzigen Aufstellung hiermit übereinstimmt. Dieß Zeugniß ist unerschütterlich, wenn gleich die von Cyriacus mitgetheilte Inschrift, welche die Säule durch Demokrates von Alexander dem Makedonier errichten läßt und welche Fr. Djaun in den Memorie d. Inst. archéol. III. p. 329. vertheidigt, nicht ächt sein kann. Demnach ist die Säule nicht erst in den Jahren 205 — 209 aus den Granitbrüchen von Syene hervorgegangen, wie Letronne Rech. pour servir à l'hist. de l'Ég. p. 367, und Journ. de Sav. 1836. p. 593. behält, und auch der Vf. hat in der Hallischen M.Z. 1835. Jun. S. 245. nachgegeben, daß der Schaft von jener Säule herrühren könne, die in Alexanders oder der Ptolemäer Zeit auf derselben Stelle errichtet worden war.] Constantin's Bogen, mit Dacischen Siegen von Trajan's Bogen geschmückt, die neuen Arbeiten ganz umgestalt. Constantinische Thermen. Grabmal der Constantia, Constantin's Tochter, (sogen. T. Buechi, Desgodetz ch. 2.) neben der Kirche der S. Agnes; und der Helena, der Gemahlin des Julian, ein Theil nach Art des Pantheon, an der Via Nomentana. Noch deutlicher als in Ruinen erscheint der verderbne Baustyl der Zeit mit seinen gewundenen und verschörkelten Säulen in Sarkophagen (z. B. dem des Probus Anicius, g. 390., Battelli's Dissertation darüber. R. 1705.), auch auf Münzen von Kleinasien, wie von Blaundos unter Philippus Arabs.

7. Neben Rom waren ansehnlich: Mediolanum, von dessen Bauwerken Ansonius (St. 392.) Claræ Urbes 5.; Verona, mit dem colossalen Amphitheater, und den 265. gebauten Thoren, in drei Stockwerken, mit schraubenförmig cannelirten Säulen, und Pilastern auf Consolen; [Graf Orti Manara delle due antichissime porte esist. in Verona ai tempi de' Romani, Verona 1840 f.] Tre-

verri, wo viele Trümmer, die Porta Nigra ein gewaltiges, obgleich im Einzelnen rohes Werk, vgl. §. 264.; Narbo; Carthago.

8. In Byzanz hatte schon Septimius Severus viel gebaut; jetzt wurde die Stadt schnell mit Gebäuden für die Bedürfnisse des Volks und Hofes versorgt. Ein Forum August's, andre fora, Senatus, Regia, das Palatium, Bäder, wie das Zeuxippeion, der Hippodrom (Atmeidan), mit dem von Theodosius aufgerichteten Obelisk, u. dem angeblich Delphischen Schlangen-Dreifuß. Zuerst wurden auch Tempel der Roma und Cybele geweiht. Theodosius baute das Pantheon und Thermen. Ein merkwürdiges Denkmal (dem Athenischen Thurn der Winde zu vgl.) war das Anemodulion, s. Niketas Atom. Narratio de statu ant. quas Franci destruxerunt, ed. Wilken p. 6. Ueberhaupt Zosimos, Malalas und andre Chronisten, Prokop de aedif. Iustiniani, Codinus und ein Anonymus Antiqq. Cpolitanae, Oskius (ft. 1555.) Topogr. Cpoleos, Banduri Imperium orientale, Scyue Senioris artis opera quae sub Imper. Byzant. facta memorantur, Comment. Soc. Gott. xi. p. 39. Noch sind vorhanden der Obelisk des Theodosius; die 100 Fuß hohe Porphyrsäule auf dem alten Forum, worauf Constantin's, dann Theodosius Bildsäule stand, erneuert von Man. Commenus; die 91 F. hohe marmorne Epigäule, welche Constantin Porphyrog., oder dessen Enkel, mit vergoldeter Bronze überziehen ließ; das Fußgestell der Theodosischen Säule (§. 207.), und einiges weniger Bedeutende. C. Cartagnano Descr. topograf. della stato presente di Cpoli. 1794. Petrusier Promen. pittoresques dans Cple. 1815. B. Hammer Epolis und der Boiporus. 2 Bde 1822. Raczynski's Malerische Reise S. 42 ff. Hauptbauten waren die Aquädukte (wie der des Valens) und die Eisternen, große, aber im Ganzen kleinliche Bauwerke, die auch sonst im Orient sehr beliebt waren (z. B. in Alexandria, Description de l'Eg. T. v. pl. 36. 37.) und Vorbilder Arabischer Baue wurden. In Byzanz sind acht, theils offen, theils mit kleinen Kuppeln überwölbt; nur eine noch benutzt, die beim Hippodrom, 190 × 166 F. groß, in drei Stockwerken, wovon jedes aus 16 × 14 Säulen besteht. Die Säulen meist Korinthisch, aber auch mit andern, ganz abnormen Capitälern. Walfsh Journey from Cple to England. ed. 2. 1828. Graf Andreossy Cple et le Bosphore. P. 1828. L. III. ch. 5. 8.

194. In dieser Zeit entwickelt sich der Christliche Kirchenbau, nicht aus dem Griechischen Tempel, sondern, den Bedürfnissen des neuen Cultus gemäß, aus der Basilica, indem theils alte Basiliken dazu eingerichtet, theils neue, aber nach Constantin meist mit geraubten Architekturstücken, erbaut werden. Eine Vorhalle (Pronaos, Narthex); das Innere ganz bedeckt; mehrere Schiffe, das mittlere höher

- oder alle gleich hoch; hinten in einem runden Ausschnitt (Concha, Sanctuarium) die erhöhte Tribune. Indem diese verlängert, und Seitenhallen zugefügt werden, entsteht die
- 3 spätre Form der Basilica Italiens. Daneben hatte man in Rom zu Baptisterien besondere Rundgebäude, deren Form und Einrichtung von den Badesälen der Römer (§. 292, 1.) ausging; aber im Orient baute man schon in Constantin's Zeit auch Kirchen von runder Form mit weit gewölb-
- 4 ten Kuppeln. Diese Form wurde im Ganzen sehr großartig, wenn auch in den einzelnen Parthien mit kleinlichem Geschmack, in der unter Justinian erbauten Sophien-Kirche ausgebildet; sie herrscht hernach im orientalischen Reiche, und noch die spätern Griechischen Kirchen mit ihren Haupt- und
- 5 Nebenkuppeln huldigen diesem Geschmacke. Die Gebäude der Ostgothischen Zeit, besonders von der Amalasuntha an, sind wahrscheinlich nicht ohne Einwirkung Byzantinischer Architekten entstanden.

1. Kirche der S. Agnes, von Constantia, Constantinus Tochter, angelegt, eine dreischiffige Basilica mit zwei Säulenstellungen übereinander. Fünfschiffige Basilica des S. Paulus außer den Mauern, nach Einigen von Constantin, die Säulen verschiedenartig, wie auch bei Johann im Lateran, das kunstreiche Zimmerwerk ursprünglich mit Gold belegt; neuerlich abgebrannt (Rossini's Vedute). M.M. Nicolai Della Basilica di S. Paolo. R. 1815. f. Die fünfschiffige Basilica St. Peter auf dem Vatican (Bunsen Beschreibung von Rom II. S. 50 f.), durch Portiken mit der Tiberbrücke, wie St. Paul mit der Stadt verbunden. St. Clemens, ein Muster der alten Einrichtung der Basiliken. Ribby Diss. Acc. Rom. II. p. 401. Gutzschohn u. Knapp Monumenti della Rel. Cristiana. R. 1822. begonnen. Sonst Agincourt Hist. de l'Art. par les monumens depuis sa decadence. T. IV. pl. 4—16. 64. Platner, Beschreibung Roms, I. S. 417. Diesen Römischen Basiliken, besonders der ersten, entspricht in allen Hauptpunkten die Beschreibung der von Constantin zu Jerusalem erbauten Kirche bei Euseb. V. Const. III, 25—40; eben so die von Constantin u. Helena gebaute Apostelkirche zu Byzanz, Banduri T. II. p. 807. Par.

3. Ein solcher Rundbau ist das sog. Baptisterium des Constantin, Ciampini Opp. T. II. tb. 8. Ueber das Baptisterium bei St. Peter Bunsen II. S. 83. Besonders interessant ist die Beschreibung eines Rhetors (Walz Rhetores I. p. 638.) von einem Baptisterion (Βαπτιστήριον Βαντιστοριον) mit reichen Mosaiken an der Kuppel über dem Badesassin. Von runden Kirchen ist das älteste Beispiel

die auch von Constantin gebaute Hauptkirche von Antiochien, von achteckigem Plan, in der Anlage der Kirche S. Vitale (Anm. 5.) ähnlich, mit sehr hoher und weiter Kuppel, Guseb. III, 50. Dronke und Laffautz Matthiaskapelle bei Koblenz S. 51. Verzeichniß von 61 Rund- und Polygonkirchen.

4. Die Kirche der S. Sophia wurde vor 537. von Isidor von Milet und Anthemios von Tralles neu gebaut; das auf vier Pfeilern ruhende Rundgewölbe (*τροχίλλος*) erneuerte nach einem Erdbeben 554. der jüngere Isidor, dauerhafter, aber minder effektiv. Unter dem Gewölbe das *ισκαριον*, in den Ausbauten an den Seiten die Plätze für Männer und Frauen, vorn die Narthex. Prokop. I, 1. Agathias v, 9. Malalas p. 81. Ven. Bedenos p. 386. Anonym. bei Banduri Imp. Or. I. p. 65. cf. II. p. 744. — Andre Baumeister und *μνημονοιοί* der Zeit: Chryses von Alexandrien, Joannes aus Byzanz.

5. In Ravenna ist die Kirche S. Vitale, welche nach achteckiger Grundform ganz peripherisch angelegt ist, mit rohen Formen der Säulencapitäler, ein Bau der letzten Gothischen Zeit; Justinian ließ ihn durch Julianus Argentarius musivisch auszieren und mit einer Narthex versehen (Rumohr Ital. Forschungen III. S. 200.). Agincourt IV. pl. 18. 23. Theodorich's Mausoleum (wenigstens ein Werk der Zeit), jetzt S. Maria Rotonda, ist ein aus sehr großen Werkstücken zusammengesetzter Bau von einfachen, wiewohl schwerfälligen Formen. Einirke, Archaeologia XXIII. p. 323. Vgl. Schorn Reisen in Italien S. 398 f., und über Theodorich's Baue in Rom, Ravenna, Ticinum, [auf der Höhe bei Terracina] Manso's Gesch. des D. Gothischen Reichs S. 124. 396 f. Gegen die Ableitung Italiänischer Bauten aus Byzanz spricht Rumohr S. 198 ff. Architect Aloisius in Rom um 500. Cassiodor Var. II, 39. — Beller- mann die ältesten christlichen Begräbnißstellen, im Besondern die Catacomben zu Neapel mit den Wandgemälden, Hamb. 1839. 4.

In Rom ist nur noch die Säule des Kaisers Phocas (F. A. Biondi Lett. sopra la col. dell' Imp. Foca. 1813.), um 600. errichtet, einem ältern Denkmal geraubt, zu erwähnen.

195. Durch die neuen Aufgaben eines neuen Cultus und den frischen Geist, den die Umkehrung aller Verhältnisse dem gealterten Geschlechte wenigstens hin und wieder einhaucht, erhält auch die Architektur einen neuen Lebensfunken. Zwar bleiben die Formen im Einzelnen roh, ja sie werden fortwährend plumper und ungestalter; aber dabei zeigen doch die Werke der Justinianischen und Ostgothischen Zeit einen freieren und eigenthümlichern Sinn, der die Bedeutung des Gebäudes im Ganzen heller faßt, als es bei den letzten Römischen Architekten der Fall war; und die



- vasten Räume der Basiliken wirken mit ihren einfachen, durch die musivische Arbeit nicht gestörten Linien und Flächen
- 2 mächtiger, als die überreiche Palmyrenische Architektur. Dieser für neue Zwecke neu belebte (Vorgothische, Byzantinische) Architekturstyl, welcher sich immer noch fast in allen einzelnen Formen an den spätrömischen anschließt, herrscht in der ersten Hälfte des Mittelalters, durch die aus dem Römischen Alterthum fortbestehenden, auch wohl mit Griechenland fortwährend zusammenhängenden Baucorporationen gepflegt
  - 3 und ausgebildet, im ganzen Christlichen Europa; er herrscht so lange, bis im dreizehnten Jahrhundert der Germanische Geist, den des Europäischen Süden überflügelnd, die Römischen Formen nach einem ganz neuen System, eignen Grundideen und Gefühlen gemäß, durchgängig umzuschaffen beginnt.
  - 4 Der spitze Giebel und Bogen und die möglichst ununterbrochene Fortsetzung der Verticallinien bezeichnen die äußern, klimatischen, und die innern, aus dem Gemüthe stammenden Grundrichtungen dieser der antiken scharf entgegengesetzten Baukunst, welche aber in Italien nie ganz einheimisch, und darum auch im funfzehnten Jahrhundert sehr schnell durch die erneuerte Baukunst der Römischen Kaiserzeit verdrängt wurde.

2. Stellen, wo im 10. u. 11. Jahrhundert Bauwerke durch *more Graecorum, ad consuetudinem Graecorum* bezeichnet werden, auch von Griechischen Werkmeistern die Rede ist, bei Stieglitz über die Gothische Baukunst S. 57. Generalversammlung der Bauleute zu York 926.?

3. *Opus Teutonicum* und ähnlich heißt die sog. Gothische Architektur in Italien und England, s. Fiorillo Gesch. der Kunst in Deutschland Bd. II. S. 269 ff. Vasari nennt sie bald *stilo tedesco*, bald *gotico*.

### 3. Bildende Kunst.

- 1 196. Die Künstler ziehen sich aus den eroberten Ländern immer mehr nach Rom; in der Zeit des Sulla, des Pompejus, des Octavian findet man, was es damals von vorzüglichen Toreuten, Erzgießern, Bildhauern gab, ziemlich
- 2 in Rom vereinigt. Apollonius zeichnet sich als ein sehr fleißiger und sorgfältiger Künstler aus, der nie anders als nach

genau vollendeten Modellen arbeitete; Arkesilaos Modelle wurden für sich höher geschätzt, als Statuen andrer Künstler; Decius wagt es, sich im Erzguß mit Chares zu messen; und es zeigt sich überall die Wirkung der durch Studium der besten Muster bewirkten Restauration der Kunst, die besonders von Athen ausging. Auch fehlt es nicht an Ar-<sup>3</sup>beitern in Gefäßen, obgleich keiner an die frühern reicht, daher *argentum vetus* mit schön gearbeitetem gleichbedeutend gebraucht wird. In den Münzen beginnt das beste Zeitalter<sup>4</sup> erst 700.; aus dieser Zeit haben wir Denare, welche mit Pyrrhos und Agathokles Münzen an Feinheit der Arbeit und Schönheit der Zeichnung wetteifern; obgleich freilich der großartige Schwung ältrer Griechischer Münzen doch auch in diesen nicht gefunden wird.

2. Pasiteles aus Großgriechenland, Tarent u. Erzg., *Civis Rom.* 662., arbeitete wohl einige Zeit früher die Statue für den *Jupiter* u. *Juno* des Metell, *Plin.* xxxvi, 4, 10. 12. vgl. indeß *Sillig Amalth.* iii, 294. Kolotes, Pasiteles Sch., Tarent, g. 670. (?). Stephanos, Pasiteles Sch., Bildh. (*Thiersch Epochen* S. 295.) g. 670. Klepomenos, Wachsbildner, u. Hieron, Maler, Brüder von Kibyra, *Verres canes venatici*, um 680. Arkesilaos, Plastiker, Erzg. u. Bildh., 680—708. (*Venus Genitrix* für *Cäsar's Forum*). Pops, Plastiker, 690. Coponius, Erzg. 690. Menelaos, Stephanos Sch., Bildh. g. 690. (§. 416.). Decius, Erzg. g. 695. Praxiteles, Poseidonios, Leostatides, Zopyros, Tarenten, Arbeiter von Gefäßen, g. 695. (Durch Praxiteles kommen silberne Spiegel in die Mode, derselbe bildet den Knaben *Roscius*, *Cic. de div.* i, 36.) Aulianos Euandros, von Athen, Tarent u. Plastiker, 710—724. Pythas, Bildh. g. 724. Diogenes, von Athen, Bildh. 727. Kephisodoros, in Athen, g. 730 (?). *C. I.* 364. Gumnios, Leostatides Sohn, in Athen, g. 730. *C. I.* 359. Add. Pytheas, Leucer, Tarenten um diese Zeit. Mäcnas Freigelassener *Junius Thaletio*, *Aaturarius sigillarius*, *Gruter Thes. Inscr.* 638, 6. (§. 306.). Goldarbeiter der *Livia*, in den *Inscr.* des *Columbarium*. [In Athen Eubulides und Eucheir drei Generationen abwechselnd. *C. I.* n. 916. *H. Rochette Suppl. au Catal. des Artistes* p. 306.]

3. Zopyros Urtheil des Orest vor dem Areopag glaubt man auf einem im Hafen von Antium gefundenen Becher, *Winkelm.* M. I. n. 151., *Werke* vii. Tf. 7., zu erkennen. *Subito ars haec ita exolevit, ut sola iam vetustate censeatur*, *Plin.* xxxiii, 55.

4. So ist z. B. an dem Denar des L. Manlius mit Sulla  
D. Müller's Archäologie, 2te Auflage.

auf dem Triumphwagen besonders der Revers noch sehr dürftig behandelt. Viel besser der Denar des M. Plautius mit dem Jüdar Bacchus aus der Zeit der Asiatischen Kriege des Pompejus. Sehr vorzüglich der des Nerins mit dem Jupiterkopf von 703. Eben so schön der des Cornuficius mit dem Ammon (den Revers erkläre ich so: Juno Hospita hat dem auspicirenden Cornuficius ein glückliches Zeichen gesandt, daher sie die Krähe auf ihrem Schilde trägt, und kränzt ihn nun als Sieger). Auch der des Sert. Pompejus, mit dem Kopfe seines Vaters, und auf dem Revers den Catanäischen Brüdern (vgl. S. 157. Anm. 2.) und dem Neptun als Seeherrscher, obgleich dieser eine gewisse Trockenheit des Stils zeigt. Außerordentlich schön der des Ventulus Cossus (nach 729.) mit dem feinen Augustus = u. wahren Agrippa = Gesicht.

1. 197. In der Kaiserzeit erscheinen die Künste dem allgemeinen Urtheil nach zu Dienerinnen des Luxus und der Launen der Herrscher entwürdigt. Die Schlassheit der Zeit, sagt Plinius, hat die Künste vernichtet, und weil man keine Geister mehr darzustellen hat, vernachlässigt man auch die
- 2 Körper. Indessen gab es geistreiche und treffliche Bildhauer, welche die Palläste der Cäsaren mit ausgezeichnet schönen
- 3 Gruppen anfüllten; und in Nero's Zeit erhebt sich Zenodorus, zuerst in Gallien, dann in Rom, als ein großer Erzgießer, der den Auftrag erfüllte, den Kaiser als Helios
- 4 in einem Coloss von 110 Fuß Höhe darzustellen. So nahe er in der Geschicklichkeit des Modellirens und Eiselirens den Alten gekommen sein soll (er bildete auch Becher des Kalamis täuschend nach): so wenig konnte er, bei den größten äußern Vortheilen, die verloren gegangene feinere Technik des Erzgusses wieder erneuern.

1. *Luxuriae ministri*, Seneca Epist. 88. — Plin. xxxv, 2.

2. *Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone; et singularis Aphrodisius Trullianus*, Plin. xxxvi, 4, 11. [Dies sind ältere Künstler, deren Werke den Palast erfüllten.] Sonst sind keine Bildhauer der Zeit sicher bekannt, als ein Julius Chimarus, welcher dem Germanicus Statuen gearbeitet, nach einer Inschrift [statuas et aediculam effecit, sedes marmoreas posuit, geweiht;] und Menodoros (unter Caeligula?) bei Pausan. [M. Pantulcius von Ephesus macht in Athen die Statue Hadrians C. I. n. 339. M. Cossutius Kardon arbeitete für die Villa Antonins des Frommen bei Lanuvium.] Nero selbst

legte sich auf Toreutik und Malerei. Demetrios, Goldschmied in Erpheios, Apostelgeiß. Die Künstlernamen bei Virgil scheinen sich auf keine wirklichen Personen zu beziehen.

3. Der Coloss sollte ein Nero werden, aber wurde, 75. nach Chr., als Sol dedicirt. Er hatte 7 Strahlen um das Haupt; wie Nero auch in der Büste im Louvre (n. 334.) und sonst Strahlen um das Haupt hat. Der Coloss stand vor der Fronte des goldnen Hauses, auf dem Plage des nachmaligen L. der Venus und Roma, und wurde deswegen von Decrianus mit Hilfe von 24 Elephanten translocirt. Spartian Hadr. 19. vgl. Eshel D. N. vi. p. 335. Später wurde er zum Commodus gemacht, Herodian 1, 15.

198. Die sichersten Quellen der Kunstgeschichte der Zeit 1 sind erstens die Bildwerke an den öffentlichen Denkmälern, deren sich aber erst, bei dem Untergange 2 der frühern, unter den Flaviern finden. Die Reliefs am Triumphbogen des Titus, die Apotheose des Kaisers und den Triumph über Judäa darstellend, sind gut erfunden, geschmackvoll angeordnet, aber in der Ausarbeitung vernachlässigt; und an denen vom Pallas-Tempel auf dem Forum 3 des Domitian ist auch mehr die Zeichnung im Ganzen, als die Ausführung, am wenigsten der Draperien, zu loben.

2. Bartoli u. Bessori *Admiranda Romae* tb. 1—9. Arcus, 1. Vgl. die Münzen mit der *Iudaea capta*, Bedrussi vi. tb. 12. S. Meland de spoliis templi Hierosolymitani in arcu Titiano. Traiect. 1716.

3. Man sieht hier Pallas Frauen in häuslichen Arbeiten unterrichtend. Bartoli tb. 35—42. (63—70.). Vgl. die Herausg. Winkelm. vi, II. S. 334.

199. Zweitens die Statuen und Büsten der 1 Kaiser, welche wenigstens dem Originale nach auf die Zeit ihrer Regierung zurückgehn. Sie zerfallen in verschiedene Classen, welche auch durch das Costüm, und dadurch am sichersten, unterschieden werden: 1. Solche, welche die In- 2 dividualität ohne Erhöhung derselben wiedergeben, und daher auch das Costüm des Lebens beibehalten, entweder die Friedenstracht der Toga, in Beziehung auf Priestertum über den Kopf gezogen; oder die Rüstung des Krieges, wobei 3 die Stellung gern die der Anrede der Armeen (*allocutio*) ist; in beiderlei Art giebt es gute Statuen der Zeit. Auch ge- 4 hören zu dieser Gattung die Statuen zu Pferde und auf

Triumphalwagen, welche ursprünglich wirklich Auszüge an der Spitze eines Heers und Triumphe, oder bedeutende Eroberungen vom Feinde bezeichnen, aber bald aus Schmeichelei und Eitelkeit bei jeder Gelegenheit gesetzt werden. 2. Solche, welche das Individuum in einem erhöhten, heroisirten oder vergöttlichten Charakter zeigen sollen, wozu die seit August gewöhnlichen Statuen ohne Bekleidung und mit Lanzen in den Händen gehören, die man, nach Plinius, Achilleische Statuen nannte; so wie die sitzenden mit naktem Oberkleide und einem Pallium um die Hüften, wobei gewöhnlich an Jupiter gedacht wird; überhaupt dauert der Gebrauch der Verschmelzung von Individuen mit Göttern fort, und die Kunst, Porträte zu einem ideellen Charakter zu erheben, wurde damals noch mit eben so viel Geist geübt, wie die, den wirklichen Charakter auf eine einfache und lebendige Weise darzustellen. Auch die Statuen von Frauen aus der herrschenden Familie zerfallen in die beiden angegebenen Klassen. Dagegen ist zu merken, daß die solenne Vorstellung des Divus, des vom Senat consecrirten Kaisers, kein ideelles Costüm, sondern eine sitzende Figur in der Toga (die oft auch das Haupt umzieht), mit dem Sceptrum in der Hand, und der Strahlen-Krone, verlangt. Wie in Makedonischer Zeit, werden auch jetzt Statuen von Städten und Provinzen oft mit Denkmälern der Herrscher combinirt, und diese Gattung von Figuren überhaupt von ausgezeichneten Künstlern behandelt, wovon auch die Münzen Zeugniß geben.

2. *Simulacrum aureum Caligulae iconicum*, Sueton 22. *Statuae civili habitu* (Drelli *Inscr.* n. 1139. 3186.) oder *togatae*, z. B. der Tiberius mit schöner Toga von Capri, im L. 111. M. de Bouillon II, 34. In Priestertracht August aus der Basilica von Ostia Piccol. II, 46., Kopf des Augustus aus Basalt, gef. bei Canopus 1780, *Specim. of anc. sculpt.* II, 46, Statue des August im Capitol *Racc.* 16, des Jul. Cäsar das. *Racc.* 15. Drusus aus Herculaneum *Ant. di Ere.* VI, 79. M. Borb. VII, 43. [Bei Cervetri ausgegraben sieben vortreffliche colossale Statuen, jetzt ergänzt von de Fabris, im Lateran, Germanicus, Drusus, Tiberius, Caligula, Claudius, Agrippina u. eine andere weibliche, nebst dem Kopf des Augustus, Bull. 1840. p. 5. So wurden im alten Privernum treffliche Colossalbilder, vermuthlich aus der Curia oder dem Augusteum der Stadt, gefunden, welche Augustus, Tiberius und Claudius

von neuem erhoben hatten; der Kopf des Claudius Mus. Chiaramonti II. tv. 32. So setzte Vesp. dem August und Tiberius Colossalstatuen, das. Not. 3. Das. tv. 31. Claudius aus Pallast Auspeli; tv. 31. Titus mit Julia, gefunden 1828.]

3. Statuae pedestres habitu militari (Capitolin, Maccin 6.) oder thoracatae, J. V. der colossale Augustus im Pallast Grimani, f. Thiersch Reisen I. S. 250 ff. Drusus, Tiberius Sohn, im L. bei Mongez Iconogr. Romaine pl. 23, 1. Titus im L. 29. pl. 33, 1. 34, 1. 2. Bouill. II, 41. Domitian und Marc Aurel aus Pallast Giustiniani Racc. 89. 90. [Der Domitian M. Chiaramonti II, 36.] Domitian aus Pallast Giustiniani M. Chiar. II. tv. 36.

4. Die statua equestris des August auf der Tiberbrücke (f. Dio LIII, 22. u. die Denare des L. Vinicius) deutete wenigstens auf kriegerische Pläne. Domitian's colossale Reiterstatue auf dem Forum (Statius S. I, 1. Fr. Schmieder, Programm 1820.) stellte ihn als Germaniens Sieger dar, den Rheinstrom unter den Vorderfüßen des Pferdes; die L. trug eine Pallas mit vorgehaltenem Sargoneion, die H. gebot Frieden (vgl. S. 335.). Domitian mit Pallasbüste auf der Schulter, Relief bei Vaillant de Canopo p. 11.; Angebliche st. equestris des Augustus Racc. 52. [Die Reiterstatue Theodorichs vor dem Pallast Karls des Großen zu Aachen von Volz Jahrb. des Rhein. Alterth. Vereins v. S. 1.] In quadrigis, auf einem Triumphbogen, von zwei Parthern umgeben, erscheint August nach Wiedergewinnung der Feldzeichen des Crassus, Eckhel D. N. VI. p. 101. Statuen in bigis setzte man zuerst Magistraten wegen der pompa im Circus, bald wurden Viergespanne (auch Sechsgespanne, die in Rom seit Augustus aufkamen) ohne Rücksicht auf Triumphe und Pompen und Kitterstatuen selbst in den Häusern von Sachwaltern, errichtet. Martial IX, 69. Tacit. de orat. 8. 11. - Juvenal. VII, 126. Appulej. Flor. p. 136. Bip. Den Kaisern wurden dagegen Elefanten-Wagen gesetzt, f. Plin. XXXIV, 10. und die Münzen mit dem Bilde des Divus Vespasianus, vgl. Capitolin, Maximin 26.

5. Statuae Achilleae, Plin. XXXIV, 10. Dazu scheint [der herrliche Pompejus im Pallast Spada], der colossale Agrippa (der Delfin ist restaurirt) im Pall. Grimani, angeblich aus dem Pantheon, zu gehören. Pococke Trav. II. pl. 97. Visconti Icon. Rom. pl. 8. August im Hause Mondanini, Winkelm. VII. S. 217. Claudius, Ant. di Ercol. VI, 78. Domitian, Guattani M. I. 1786. p. XVI. Vgl. die Beispiele bei Levezow Antinous S. 51. Oft liegt im Pallium um den Leib, wie bei dem sonst Achilleischen Germanicus aus der Basilica von Sabii im L. 141. Mongez pl. 24., 3., dem Nero L. 32. Clarac pl. 322.

6. In Caesarea errichtet Herodes Colossalstatuen des Augustus = Jupiter u. der Roma. Joseph B. I. I, 21. vgl. S. 203. Jupiter's-Costüm hinsichtlich der Bekleidung haben die sitzenden Colossal-

figuren des August und Claudius aus Herculannum, M. Borb. iv, 36. 37. Als stehender Jupiter mit Blitz ein Augustus von Bronze, Ant. di Ercol. vi, 77. Die schöne Augustusbüste in München 227. u. im L. 278., Mongez pl. 18, hat zwar den Eichenkranz, aber sonst ganz Porträtzüge. Jupiters-Costüm hat die sitzende Statue des Liber von Piperno, das scheußliche Gesicht möglichst veredelt, Mongez pl. 22. Vgl. die Veientische Statue, Guattani Mem. encicl. 1819. p. 74., und den herrlichen Kopf von Gabii, Bouill. ii, 75. Caligula wollte selbst den Zeus zu Olympia zu seinem Bilde machen. Einen Claudius als Gott stellt die herrliche Colossalbüste in Spanien dar, Admir. Romae 80. Mongez pl. 27, 3. 4., der aber auch vergöttert ein blödsinniges Ansehn behält. Großartig behandelter Colossal-Kopf des Vitellius in Wien. — August als Apollo §. 362, 2.

7. Porträtstatuen: Livia als Priesterin des August, aus Pompeji, M. Borb. iii, 37. Avellino, Atti d. Accad. Ercol. ii. p. 1. Die erste Agrippina im Capitol, herrlich in der Anordnung der ganzen Figur, weniger in der Draperie zu loben, M. Cap. T. iii. t. 53. Mongez pl. 24\*, 1. 2. Ähnlich in Florenz, Bicar iii, 4. Farnesische Statue der zweiten (?) Agrippina, großartig behandelt, Mongez pl. 27, 6. 7. M. Borbon. iii, 22. — Livia als Ceres (L. 622. Bouill. ii, 54. vgl. R. Nochette, Ann. d. Inst. i. p. 149. über dies Costüm), Magna Mater (§. 200.), Vesta (auf Münzen Eckhel vi. p. 156.). Julia, Augustus Tochter, als Roma, L. 77. Bouill. ii, 53. Agrippina, Drusilla und Julia, Caligula's Schwestern, auf Münzen, als Securitas, Pietas und Fortuna, Eckhel vi. p. 219. [Zwei Julia, Tochter des Titus M. Chiaram. ii, 34. 35.] — Zu den vortrefflichsten Porträtstatuen gehören die Matrone u. Jungfrau (die letztre zugleich in einer Copie gefunden) aus Herculannum zu Dresden n. 272—274. Bedert August. 19—24. vgl. Racc. 91., von Girt für Caligula's Mutter und zwei Schwestern gehalten. Familie des M. Nonius Valbus von Herculannum, zwei Reiterstatuen (§. 434.) aus der Basilica, sieben zu Fuß aus dem Theater, nämlich Valbus nebst Vater, Mutter und vier Töchtern. Neapels Ant. S. 17 ff.

8. So z. B. Divus Julius auf dem Cameo §. 200, 2. b., Divus Augustus auf Münzen Liber's u. a. m. Nero war der erste, der lebend (als Phöbus) die corona radiata nahm, Eckhel vi. p. 269. Mongez pl. 30, 3. 4. Bouill. ii, 76. §. 197, 3. Vgl. Schöpflin de apotheosi. 1730.

9. Coponius hatte 14 von Pompejus überwundene Nationen für die Porticus ad nationes beim Pompejus-Theater gearbeitet; eine andre Reihe scheint Augustus dazugesetzt zu haben. Schneider ad Varr. R. R. ii. p. 221. Thiersch Epochen S. 296. Dies waren gewiß Statuen: dagegen 8 Städtefiguren in Relief zu Rom und Neapel existierend (Visconti M. PioCl. iii. p. 61. M. Borb. iii, 57. 58.)

besser der Attica der Porticus des Agrippa zugeschrieben werden. An dem großen Altar des Augustus bei Lugdunum (durch Münzen bekannt) waren Figuren von 60 Gallischen Völkern. Strab. iv. p. 192. — Von der Statue des Iiber, welche die urbes restituae aufstellen ließen, ist zu Puteoli das Fußgestell übrig, mit den Figuren von 14 Kleinasiatischen Städten, die sehr charakteristisch gezeichnet sind. C. L. Th. Gronov, Thes. Ant. Gr. vii. p. 432. Bellet, Mém. de l'Ac. des Inscr. xxiv. p. 128. Gähel D. N. vi. p. 193. Vgl. §. 405.

200. Gleich wichtigen Stoff liefern die Gemmen der 1 Kunstgeschichte. Dioskorides, welcher den Augustus-Kopf schnitt, mit welchem der Kaiser selbst siegelte, war der ausgezeichnetste Arbeiter der Zeit in Intaglio's. Aber noch wichtiger, als die unter seinem Namen erhaltenen Steine, ist eine Reihe von Cameen, welche das Julische und Claudische Geschlecht in bestimmten Epochen darstellen, und außer der Herrlichkeit des Materials und der geschickten Benützung auch durch vieles Andre Bewunderung verdienen. In allen Haupt- 2 werken der Art herrscht dasselbe System der Darstellung jener Fürsten als weltbeherrschender und segensreich waltender Wesen, als gegenwärtiger Erscheinungen der höchsten Götter. Die Zeichnung ist ausdrucksvoll und sorgfältig, wenn auch 4 der Geist der Behandlung und der Adel der Formen, wie in den Ptolemäer-Gemmen (§. 161.), nicht mehr gefunden wird, vielmehr hier, wie in den Reliefs der Triumphbogen und manchen Kaiserstatuen, eine eigenthümlich Römische Körperbildung zum Vorschein kommt, welche sich durch eine gewisse Schwerfälligkeit von der Griechischen bedeutend unterscheidet.

1. Man hat 7 Gemmen des Diosk. bis jetzt für acht gehalten, zwei mit Augustus Kopf, einen jöz. Mäcen, einen Demosthenes, zwei Marcure, einen Palladienraub (Stosch Pierres grav. pl. 25 sqq. Bracci Mem. degli Incis. tb. 57. 58. Winckelm. B. vi. Tf. 8. b.): aber auch hierüber sind noch genauere Untersuchungen zu erwarten. Augustus Impr. gemm. iv, 93. [Onyx-Camee, Augustus im grünen Gewölke zu Dresden.] Dioskorides Söhne, Crophilos (Herausg. Winckelm. vi, 2. S. 301.), Eutyches (N. Rochette Lettre à Mr. Schorn p. 42.). Gleichzeitig Agathangelos (Kopf des Sextus Pompejus?), Saturninus und Pergamos, ein Kleinasiatischer Gemmenarbeiter, N. Rochette p. 51. 47. vgl. p. 48. Auch Solon, Onäos, Anios, Admon werden dieser Zeit zugeeignet. Melius unter Iiber, Cnodos unter Titus (Julia, Titus Tochter, auf einem Doryll zu Florenz. Sippert 1, II, 349.).



2. Cameen. Die drei größten: a. Der Wiener, die Gemma Augustea, von der sorgfältigsten Arbeit, 9 X 8 Zoll groß. Gähel Pierres grav. pl. 1. Köhler über zwei Gemmen der R.R. Sammlung zu Wien. Tf. 2. [vgl. Morgensterns Denkschr. auf Köhler S. 16 f.] Millin G. M. 179, 677. Mongez pl. 19\*. Arnet, Beiträge zur Gesch. von Oesterreich II. S. 118. Darstellung der Augustischen Familie im J. 12. August (neben ihm sein Horoskop, vgl. Gähel D. N. VI. p. 109.), mit dem Lituus als Zeichen der Auspicien, thronend als siegreicher Jupiter mit Roma zusammen; Terra, Oceanus, Abundantia umgeben den Thron und kränzen ihn. Liber, über die Pannemonier triumphirend, steigt vom Wagen, den eine Victoria führt, um sich vor August zu prosterniren. Germanicus hat zugleich honores triumphales erhalten. Unten wird von Römischen Legionaren und Auxiliaren ein Tropäon errichtet (wobei der Scorpion auf einem Schilde vielleicht auf Tiberius Horoskop geht). Sueton Tib. 20. Zur Erklärung hat zuletzt Passow beigetragen, in Zimmermann's Zeitschrift für Alterthumsw. 1834. N. 1. 2. [nach Thiersch Epochen S. 305.]

b. Der Pariser, durch Balduin den II. aus Byzanz an St. Louis; de la Ste Chapelle (dort Josephs Traum genannt), jetzt im Cabinet du Roi. Le Roy Achates Tiberianus. 1683. Millin G. M. 181, 676. Mongez pl. 26. Der größte von allen, 13 X 11 Z.; ein Sardonyx aus fünf Lagen [der gewöhnlich für ein Werk der Augusteischen Zeit genommen, von Andern eher in das dritte Jahrhundert gesetzt wird.] Die Augustische Familie einige Zeit nach August's Tode. Oben: August im Himmel bewillkommet von Aeneas, Divus Julius und Drusus. Mitten: Tiberius als Jupiter Regioschoss neben Livia = Ceres, unter dessen Auspicien Germanicus im J. 17. nach dem Orient geht. Umher die ältere Agrippina, Caligula (comitatus patrem et in Syriaca expeditione, Suet. Calig. 10. vgl. M. Borbon. v, 36.), Drusus II., ein Arfaciden = Prinz?, Alio, Polymnia. Unten: Die Nationen Germaniens und des Orients überwunden. Ähnlich erklären Gähel, Visconti, Mongez, Iconographie und Mém. de l'Inst. Roy. VIII. p. 370. (sacerdoce de la famille de Tibère pour le culte d'Auguste), besonders Thiersch Epochen S. 305. Dagegen Girt, Analecten I, II. S. 332.: Nero's Aufnahme in das Julische Geschlecht, womit die Ankunft gefangener Vesporianer gleichzeitig fiel. Fleck Wissensch. Reise durch das südliche Deutschland, Italien u. s. w. I, 1. S. 172. [Die Apotheose Augustus in einem Relief in der Sacristei von S. Vitale in Ravenna, mit Roma, Claudius, Jul. Caesar, Livia als Juno, Augustus als Jupiter.]

c. Der Niederländische (de Jonge Notice sur le Cab. des Médailles du Roi des Pays-Bas, I Suppl. 1824. p. 14), ein Sardonyx von 3 Lagen, 10 Zoll hoch, trefflich entworfen, aber viel schlechter, als die andern, ausgeführt. Millin G. M. 177, 678. Mongez pl. 29. Claudius, als triumphirender Jupiter (nach dem Tri-

tannischen Siege), Messalina, Octavia und Britannicus auf einem Wagen, welchen Centauren als Tropäenträger führen; Victoria voranfliegend.

In demselben Geiste sinnreicher Schmeichelei ist die Darstellung entworfen: Germanicus u. Agrippina, als Triptolemos u. Demeter Iesmophoros (mit der Rolle) durch die Länder fahrend, auf einem schönen Pariser Cameo. *Mém. de l'Ac. des Inscr.* I. p. 276. *Mil-lin G. M.* 48, 220. *Mongez pl.* 24\*, 3. — Eine ähnliche, trefflich gezeichnete, Composition zeigt eine in Aquileja gefundene silberne Schale in dem K. Antiken-Cabinet. Zu Relief (die Gewänder verzahlet) ist, unter Jupiter und Ceres, Proserpina und Sekate im obern Felde, Germanicus, wie es scheint, dargestellt im Begriffe an einem Altare jenen Gottheiten zu opfern, um dann — als neuer Triptolemos — den Drachenzug zu besteigen; unten liegt die Erdgöttin. [Cf. von dem Vf. *Mon. d. l. III. tv. 4. Ann. XI. p. 78.*]

Andre Werke dieser an schönen Cameen sehr fruchtbaren Zeit, bei *Mongez pl.* 24\*, 5. 29, 3. und *Cahel pl.* 2. 5. 7 — 12. August und Livia, *Imp. dell' Inst.* II, 79. Livia als Magna-Mater eine Büste des Div. Augustus haltend. Köhler a. D. Kopf des Agrippa von ausgezeichnete Schönheit auf einem Niccolo zu Wien. [Der Stein Carpegna, jetzt im Vatican, bei *Buonarotti Medaglioni p. 427.*, weßt einem andern.]

4. Durchgängig beinahe findet man, daß der Leib im Verhältniß gegen die Beine verlängert ist; daß dies zur Römischen Nationalbildung gehöre, bemerkt v. *Amnahr Ital. Forschungen I. S. 78.*

201. In den Münzen, besonders den vom Senat 1 geschlagenen Bronze-Medaillen, der Kaiser des Julischen und Flavischen Geschlechts erscheint die Kunst auf gleicher Höhe bleibend; die Köpfe sind durchaus lebensvoll, charakteristisch 2 und edel aufgefaßt, die Averse seltner, aber doch auch bisweilen, besonders auf Neronischen Bronzen, von vollkommener Ausführung. Die mythisch-allegorischen Compositionen 3 derselben, welche die Lage des Reichs und Kaiser-Hauses darzustellen bestimmt sind (§. 406.), sind sehr sinnreich und geistvoll erfunden, wenn auch die Figuren auf eine herkömmliche, flüchtige Weise behandelt werden.

1. Die Abbildungen bei *Mediobartus*, *Strada* sind, wie die römischen Goldstücken, unzuverlässig; nach *Cahel's* Angabe auch die schönen Darstellungen in *Gori's M. Florentinum*. Zuverlässigere in den Werken über Kaiser Münzen von *Patinus*, *Pedrucci*, *Banduri* (von *Dein* an), *Morelli*. *Postière Médailles du Cab. du Roi. Le-normant Trésor de Glyptique.*

- 1 202. Unter Trajanus sind die Reliefs der Säule ge-  
 2 arbeitet, welche seinen Sieg über die Dacier feiern. Kräftige  
 Gestalten, in natürlichen angemessenen Stellungen, Charak-  
 ter und Ausdruck in den Gesichtern, sinnreiche Motive um  
 die Monotonie militärischer Anordnung zu verringern, Gefühl  
 und Innigkeit in der Darstellung gemüthlicher Scenen, wie  
 der um Gnade flehenden Frauen und Kinder, geben diesen  
 Arbeiten, bei manchem Fehler in der Behandlung des Nackten,  
 3 der Draperieen, einen hohen Werth. — Die Statuen der  
 Kaiser, wie ihre Abbildungen auf Münzen und Cameen,  
 sind in dieser Zeit kaum geringer, als in der nächstvorher-  
 4 gehenden; doch würde es übereilt sein, aus deren Trefflichkeit  
 auf gleiche Leistungen in andern Gegenständen zu schließen.

2. S. die Herausg. Winkelm. vi, 2. S. 345. Ueber das Hi-  
 storische, außer Vellori, Heyne de Col. Trai. bei Engel's *Commen-*  
*tatio de expeditione Traiani*. Hierher gehören auch die Bildwerke  
 am Bogen des Constantin, wo neben Trajan auch Hadrian mit An-  
 tininos erscheint, *Admir. Rom. tb. 10—27.*; die Tropäen des Parthi-  
 schen Feldzugs von dem *castellum aquae Marciae*, jetzt auf dem  
 Capitol; und andre Reliefs mit Kriegern von einem Monumente Tra-  
 jan's, welche Winkelm. vi, 1. S. 283. beschreibt. Verwandte Dar-  
 stellungen auf Münzen, z. B. *rex Parthorum victus*, *Pedrusi vi,*  
*26, 7. rex Parthis datus, regna assignata.* [Das treffliche Hoch-  
 relief von Trajan aus Palast Aldobrandini in den sale Borgia des  
 Vatican ist vermmthlich vom Forum Trajan's, so wie viele Monumente  
 dieses Hauses, vielleicht auch die äußerst lebendigen Ringer (*Dares u.*  
*Entellus* genannt), die jetzt eben dort sind, *M. Chiaramonti ii, 21.*  
*22.*; wo auch *tv. 49—51.* herrliche Friesstücke von der Basilica und  
 der Bibliotheca Ulpia.]

3. Schöne Colossalstatue des Nerva im Vatican, *PioCl. iii, 6.*  
*Mengoz pl. 36, 1. 2.* Von Trajan eine schöne *statua thoracata*  
 im L. 42. (*Clarac pl. 337.*), colossaler Kopf 14. *Mengoz pl. 36.*  
 3. 4. Große Bronzebüste Hadrian's im Capitol. *Mus. Mengoz pl. 38.*  
 Von andern Winkelm. vi, 1. S. 306. Statue *Racc. 104.* Sta-  
 tuen Hadrian's wurden von allen Griech. Städten gesetzt, *C. I. 321 ff.*  
 Auf den *ovumis aeneis maximi moduli*, welche mit Hadrian beginnen,  
 ist der Kopf dieses Kaisers sehr geistreich und glücklich behandelt, auch  
 schöne Reverse. Auf Cameen Hadrian kriegerisch, *Cabiel Pierres gr.*  
*pl. 8.* Apotheose, *Mengoz pl. 38, 7.* Sabina, *Racc. 107. Impr.*  
*gemm. iv, 99.*

4. Dion Chrysost. *Or. 21. p. 273.* erklärt die Athleten-Statuen  
 in Olympia für um so schlechter, je später, die *πύρρ παλαιός*; *πύρρ*  
*das* für die besten.

203. Durch Hadrianus, wenn auch immer zum 1 großen Theile affectirte, Kunstliebe erhielt die Kunst, welche bisher immer mehr zur Darstellerin der äußern Wirklichkeit geworden war, einen höhern Flug. Die Gegenden, welche 2 damals von neuem gehoben wurden, Griechenland und besonders das vordere Kleinasien, erzeugten Künstler, welche, für die Wünsche und Neigungen des Kaisers, die Kunst neu zu 3 beleben verstanden. Dies zeigen besonders die Statuen des Antinoos, welche in dieser Zeit und in den genannten Gegenden gearbeitet worden sind. Am bewundernswürdig- 4 sten erscheint die Sicherheit, womit dieser Charakter von den Künstlern einerseits nach verschiedenen Stufen, als Mensch, Hero, Gott, modificirt, andrerseits aber doch in seinem eigenthümlichen Wesen festgehalten und durchgeführt worden ist. Uebrigens ist Hadrian's Zeit grade auch die, wo am 5 meisten theils in strengerem, theils in gemildertem Aegyptischem Style gearbeitet wurde, wie Statuen der Art aus der Villa Tiburtina und eine eigne Classe der Antinoos-Bilder beweisen. Meist sind sie aus schwarzen Steinen, sogenann- 6 ten Basalten: wie überhaupt in dieser Zeit der Geschmack für die Pracht farbiger Steine auch in die bildende Kunst sehr eingedrungen war (vgl. S. 309.).

1. Hadrianus war selbst ein Polyklet oder Euphranor nach Victor. Künstler der Zeit: Papias u. Aristas von Aphrodisias, welche sich als Arbeiter zweier Kentauren von marmorigo aus der Tiburtinischen Villa nennen (M. Cap. iv, 32.); einer davon ist dem berühmten Berghefischen Kentauren (S. 389.) ähnlich. Winkelm. vi, 1. Z. 300. Auch ein Zenon in mehreren Inschriften, Gruter p. 1021, 1. Winkelm. vi, 1. S. 278. 2. S. 341. H. Rochette Lettre à M. Schorn p. 91., u. der Attilianus (Attikion?) auf einer Mäusenstatue in Florenz, beide ebendaher, führten Winkelmann auf die Annahme einer Aphrodisischen Schule. Ein Ephesischer ἀνδραγατοποιός A. Pantulejus, C. I. 339. Xenophantos von Thasos, 336.

3. Antinoos, aus Claudiopoli in Bithynien, in praedagogis Caesaris, ertrinkt bei Beja (S. 191.) im Nil, oder fällt als Opfer eines düstern Aberglaubens (eine durchaus räthselhafte Geschichte) a. 130. n. Chr. Die Griechen apothecostren ihn Hadrian zu Gefallen, Spartian 14.; sein Cultus in Bithynien u. Mantinea (weil man die Bithynier mythisch von Mantinea herleitete, Paus. viii, 9.). Zahlreiche Statuen und Darstellungen auf Reliefs u. Münzen. S. Levezow über den Antinoos. B. 1808. Petit-Nadel M. Napol. iii. p. 91

—113. *Mongez T. III. p. 52.* Antinoos als *Banyueh*, *Specim. of anc. sculpt. II, 52?* *Cahel D. N. VI. p. 528.* Kennlich an den Haarmwuchse, den Augenbrauen, dem vollen Munde, der etwas Mühsel hat, der breiten, starkgewölbten Brust u. s. w. — Als neuer Dionysos zu Mantinea verehrt (auch auf Münzen als Dionysos, *Sakchee*, Pan mit allerlei Bacchischen Insignien). Von dieser Art sind die colossale Statue von Palestrina im Pallast Braschi [jetzt im Lateran], *Levezow T. 7. 8.* (ähnlich die Dresdner 401. August. 18.) [eine gute Statue des Antinoos = Bacchus auch in Villa Casali]; die herrliche Büste in Villa Mondragone, jetzt im L. 126., ehemals sanft gefärbt [aus Marmor von hellröthlicher Farbe], die Augen aus Edelstein, Trauben und Pinienfrucht aus Metall, der Charakter ernst und streng aufgefacht, *Bouill. II, 82.* *Levezow 10.* (eine Wiederholung in Berlin 141.); der Cameo mit Antinooskopf, dem eine Silenus-Maske als Kopfbedeckung dient, *Cahel Pierr. gr. 9.* Als Agathodämon (das Füllhorn aus einem Elefanten-Rüssel gebildet) in Berlin 140. *Bouill. II, 51.* *M. Roy. II, 1.* Als Hermes auf Alexandrinischen Münzen, Kopf mit Flügeln in Berlin 142. Als Herakles im L. 234. *Clarac pl. 267.* *Bouill. II, 50.* Als Aristäos im L. 258. *Bouill. II, 48.* Als neuer Pythios auf Münzen. Ein Antinoos = Apollo aus Marmor bei Sykopolis gefunden, in der Drovetti'schen Sammlung. — Heroisch (mit kurzgelocktem Haupthaar und von kräftiger Bildung) der Capitolinische Antinoos, *M. Cap. III, 56.* *Bouill. II, 49.* *Levezow 3. 4.* Ähnlich in Berlin 134. *Ἀντίνοος ἥρως ἀγαθός* auf Münzen. Aber auch als Heros wird er mitunter Bacchisch gebildet, auf dem Panther sitzend, wie auf Münzen von Tios. — Mehr individuell unter andern in dem Brustbild im L. 49. *Mongez pl. 39, 3.* *PioCl. VI, 47.* *Racc. 121.* Schönes Brustbild auf Vithrenischen Münzen, *Mionnet Suppl. v. pl. 1, 1.* — Die berühmte Gruppe von *Idelsonso* ist von *Visconti su due musaici p. 31.*, *Mongez (T. III. p. 55. pl. 39.)* und Andern auf Antinoos bezogen worden, wegen der Ähnlichkeit des Kopfes der einen Figur, den indeß Andre für der Figur fremd halten; der andre Jüngling wird dann am besten für Hadrian's Lebens-Dämon genommen. *Hypnos und Thanatos*, nach *Leßing*, *Gerhard Venere Pros. p. 49.*, *M. Rosette M. I. p. 176. 218.*, *Welcker Akadem. Kunstmuseum S. 53.*

6. Ueber den Aegyptischen Antinoos *Winckelm. VI, 1. S. 299 f. 2, 357.* *VII, 36.* *Bouill. II, 47.* *Levez. 11. 12.* Sonst vgl. S. 408.

- 1 204. Während der langen Regierung der Antonine ruhte die ermattete Römische Welt aus, ohne die alten Kräfte wiedererlangen zu können. Wie in der Redekunst Asiatischer Bombast auf der einen, trockne Nüchternheit auf der andern Seite immer mehr überhandnehmen: so scheinen sich auch in
- 2 den bildenden Künsten beide Richtungen gezeigt zu haben. Ja

gewissermaßen zeigen sich in den oft sehr fleißig gearbeiteten Brustbildern der Kaiser beide zugleich, indem das Haar des Hauptes und Bartes in einer übertriebenen Lockenfülle wuchert, und in allem andern Zubehör eine studirte Eleganz stattfindet; während die Züge des Gesichts mit einer unverkennbaren Trivialität aufgefaßt und wiedergegeben sind. Auch die Münzen werden an Kunst geringer, obgleich die in Rom geschlagenen immer noch, besonders in der Auffassung der Physiognomie des Kaisers, viel besser sind, als die damals in großer Anzahl in den Städten Kleasiens und Thrakien geprägten Bronzemedailen, auf denen die Städte, mit der Eitelkeit sophistischer Prunkredner, ihre Götterbilder, Heiligtümer, Localmythen und Kunstwerke zur Schau stellen, ohne indessen selbst beachtungswerthe Kunstwerke dabei zu produciren. Eben so sehr muß das Lob künstlerischer Vollendung bei andern Werken dieser Periode bedingt werden; Pausanias hält die Meister derselben im Ganzen kaum der Nennung werth.

2. S. besonders die beiden colossalen Büsten des M. Aurel u. L. Verus im L. 138. 140. (Villa Borgh. St. 5, 20. 21. Bouill. n. 85.), von *Aequa Traversa* bei Rom, wovon besonders die letzte (auch bei *Mongez* pl. 43, 1. 2.) ein Meisterstück in ihrer Art ist. Schöne *Farnesische* Statue des L. Verus im M. Borbon. x, 27. *Racc.* 106. dem M. Aurel und der Faustina wurden silberne Statuen gesetzt im *Venusstempel*, eine goldne von ihr ins Theater gebracht, wenn sie erschien, *Dio Cassius* LXXI, 31. Ueber die bei Marathou (*Herodes Atticus*) gefundenen Büsten des Sokrates, M. Aurel u. A. s. *Dubeis Catal. d'Antiq. de Choiseul-Gouff.* p. 21. Der M. Aurel im L. 26. (*Clarae* pl. 314.) ist, bei sehr fleißiger Ausführung des Thorax, ein geringes Werk. — An jenen Büsten ist das Haar sehr mühsam ausgearbeitet und mit dem Bohrer unterhöhlt. Die Augenlieder liegen lederartig an, der Mund ist zugeedrückt; die Hautfalten um Auge und Mund stark markirt. Die Bezeichnung der Augensterne und Brauen ist auch bei Büsten des *Antinoos* zu finden. [Die Büste angeblich des *Herodes Atticus* aus einem Grabe bei Marathou im *Cab. Pourtales* pl. 37.] — An den Büsten vornehmer Frauen (wie schon der *Plotina*, *Marciana* und *Matidia* in Trajanus Zeit) gaben sich die Bildhauer die höchste Mühe, den geschmacklosen Kopfschmuck getreu wiederzugeben. In den Draperieen macht sich eine gedunsene, schwülstige Behandlung der Falten bemerklich.

3. Manche große Bronzemünzen von Antoninus Pius stehen den besten Hadrianischen fast gleich, obgleich das Gesicht immer auf eine minder geistvolle Weise behandelt ist: besonders die, welche

auf dem Revers Darstellungen aus der Urzeit Roms und dem damals erneuerten Pallantion in Arkadien enthalten (worüber Eckhel VII, p. 29 f.). Besonders schön ist die, mit der Umschrift um Antoninus Brustbild: Antoninus Aug. Pius P. P. Tr. P. Cos. III.; auf dem Revers: Hercules, welcher seinen Sohn Telephos an der Hirschkuh saugend wiederfindet. Die Münzen M. Aurel's sind durchgängig geringer. Von den Städtenmünzen unten: Local, §. 255. — Racc. 105. [Die runde Basis mit Antonin, der von Lanuvium war, seinen beiden Söhnen, Juno Lanuvina, Victoria, Roma, Mars, Venus, in Villa Pamfili ist aus der Nachbarschaft dahin gebracht, wo Antonin Güter hatte.]

4. Die Reiterstatue M. Aurel's auf dem Platze des Capitels (früher vor S. Giovanni in Lateran) aus vergoldetem Erz ist ein achtungswerthes Werk, aber Noß und Mann unendlich weit von einem Syssippschen Werke entfernt. Perrier th. 11. Sandrart II, 1. Falconet sur la statue de M.-Aurele. Amst. 1781. Racc. 14. Cicognara Stor. della Scultura III. tv. 23. Mongez pl. 41, 6. 7. Antike Base der Reiterstatue Bullett. 1834. p. 112. Vergötterung des Antonin und der Ältern Faustina an der Basis der Granitsäule §. 191., ein schönes Relief; die decursio funebris an den Reiterseiten viel geringer. PioCl. v, 28—30. [Necht ist die ganze Basis restaurirt, de Fabris il piedistallo d. col. Antonina collocato nel giardino della pigna R. 1846. 4.] Auf Antonin beziehen sich auch die Reliefs an der Attica des Constantin=Bogens. Die Säule M. Aurel's ist der Scenen aus dem Marcomannen=Kriege wegen interessant (zu der Darstellung des Ungewitters, Belleri th. 15., vgl. Kästner's Agape S. 463—490.); die Arbeit ist viel geringer als an der Trajanischen. Apotheose der jüngern Faustina vom Bogen M. Aurel's, M. Cap. IV, 12.

5. Pausanias Ausdruck: ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ' ἡμῶν VI, 21. ist unmöglich ehrend. Die Bildsäule von Gold und Eisen im Athenischen Olympieion lobt er „wenn man auf den Eindruck des großen Ganzen sieht“ I, 18, 6. Von Künstlern nennt er überhaupt nach Ol. 120. nur zwei oder drei sichere Namen. Ob Kriton und Nikolaos, die Arbeiter der an der Via Appia bei Rom gefundenen Karvattiden (in Villa Albani, nach Winckelmann aus Ciceros Zeit), in diese Zeit gehören? Guattani M. I. 1788. p. LXX. Ein geschickter Holzschneider Saturnin zu Dea in Africa, Appulej. de magia p. 66. Bisher Kunstwerke, welche Herodes veranlaßte, Winckelm. VI, 1. S. 319.

- 1 205. Die unruhigere Zeit des Commodus, der nächsten Nachfolger, des Septimius Severus und seiner Familie hält in der Kunst den Styl fest, welcher sich in der Antonine gebildet; doch mit immer entschiedenern Zeichen des Verfalls. Die besten Werke der Zeit sind Kaiser-

büsten, deren Verfertigung der slavische Sinn des Senats sehr beförderte; doch zeigen grade die am sorgfältigsten gearbeiteten am meisten Schwulst und Manier in der Behandlung. Aufgesetzte Perücken, Gewänder aus bunten Steinen 3 entsprechen dem Geschmack, worin das Ganze behandelt ist. Mit den Büsten hängen die Brustbilder der Bronze-Medaillen und Cameen nahe zusammen; noch immer bringt auch hier die Vermischung der Individuen mit idealen Gestalten manches interessante Werk hervor, obgleich sie aufgehört hat, eine so innige Verschmelzung zu sein, wie in früherer Zeit. In Caracalla's Zeit sind viel Statuen, besonders von Alexander dem Makedonier, gearbeitet worden; auch war Severus Alexander ein besonderer Freund von Bildsäulen, insofern er sie als Denkmäler vortrefflicher Menschen betrachten konnte. Die erhobenen Arbeiten an den Triumphbogen des 6 Septimius, besonders an dem Kleinern, sind handwerksmäßig ausgeführt.

2. Commodus erscheint bald jung (einem Gladiator ähnlich), bald in reiferen Jahren. Auf Bronze-Medaillen sieht man sein Brustbild in jugendlicher Gestalt, mit athletischem Körper, mit dem Lorbeerkranz und der Aegis. Schöner Kopf im Capitol. Gute Büste des Pertinax aus Velletri im Vatican, Cardinali Mem. Romane tb. I, III, p. 83. Geschnittene Steine, Lippert I, II, 415. Crispina, Maffei 108. Septim Sever, nach L. Verus am häufigsten in Büsten. PioCl. VI, 53. (mit Gorgoneion auf der Brust); aus Gabii im L. 99. Mon. Gab. n. 37. Mongez pl. 47, 1. 2. Die Arbeit ist indeß noch trockner, als bei den Antoninen. Bronze statue des Sever, [im Pallast Barberini, jetzt in Sclarra], Maffei Racc. 92.; besonders in Nebenwerken sehr sorgfältig gearbeitet. Von Caracalla vorzügliche Büsten, mit einem affectirten Ausdrucke von Wuth, in Neapel (M. Borbon. III, 25.), im PioCl. (VI, 55.), Capitol, Louvre (68. Mongez pl. 49, 1.). S. die Herausg. Winckelm. VI. S. 383. Vgl. die fleißig, aber geistlos gearbeitete Gemme, Lippert I, II, 430. Jugendl. Reiterstatue im Pallast Farnese zu Rom, Racc. 54. Von Elagabal werden einige Büsten wegen seiner Arbeit geschätzt, in München 216., im L. 83. Mongez pl. 51, 1. 2.; PioCl. VI, 56. Mit Severus Alexander kommen die kurzgeschnittenen Haare und der rasirte Bart wieder auf. — Von Künstlern kennen wir Attikus aus Commodus Zeit, C. I. p. 399., Zenas durch eine Büste des Claudius Albinus im Capitol.

3. Bei den Kaiserinnen wird die Haartracht immer abgeschmackter; bei der Julia Domna, Soämias, Mammäa, Plautilla



(Caracalla's Gemahlin) sind es deutlich *Perrücken*, *galeri*, *galericula*, *sutilia*, *textilia capillamenta*. Ein Kopf der Lucilla mit einer annehmbaren aus schwarzem Marmor, *Winkelm.* v. S. 51. vgl. über ähnliche die Herausg. S. 360. nach Visconti und Böttiger. Fr. Nicolai über den Gebrauch der falschen Haare und *Perrücken* S. 36. Julia Mamma im Capitol *Racc.* 18.

4. Commodus erhielt nach *Samprid.* 9. Statuen in *Hercules* Habit, dergleichen noch vorhanden sind. Epigramm darauf bei *Dio Cass.* in *Mai's Nova Coll.* II. p. 225. Kopf des *Hercules-Commodus* auf Gemmen, *Rippert* I, II, 410. Eine schöne Medaille zeigt auf der einen Seite das Brustbild des *Hercules-Commodus*, auf der andern, wie er als *Hercules* nach *Strußköm* *Ritus* Rom (als *Commodus-Colonie*) neu gründet; *Herc. Rom. conditori P. M. Tr. P. XVIII. Cos. VII. P. P. Cæhel VII.* p. 131. vgl. p. 122. Nach spätern *Chronographen* setzte *Comm.* auch dem von *Vespasian* (oder *Hadrian*) neu aufgestellten Koloss von *Rhodos* sein Haupt auf: *Alatius* zu *Philon* p. 107. *Drelli.* *Septim Sever* mit seinen beiden Söhnen (?) als *Jupiter*, *Hercules* und *Bacchus* bei *Luna* (*Fanti scritti di Carrara*), *Stuf. N. Guattani* in den *Dissert. dell' Acc. Rom. di Arch. T. I.* p. 321. Noch *Gallienus* wollte als *Sol* dargestellt werden und erschien bei *Aufzügen* *radiatus*. *Trebell.* 16. 18.

Die Kaiserinnen mit geringer Bekleidung als *Venus* darzustellen, war in dieser Zeit sehr gewöhnlich. Der nüchterne Porträt-Charakter, auch oft der Haarpug der Zeit, bildet mit der Vorstellung dann gewöhnlich einen schneidenden Contrast. So *Marciana*, *Trajan's Schwester*, *St. di S. Marco* II, 20. *Winkelm.* VI, 284. vgl. V, 275.; *Julia Soämias* (mit beweglichem Haarpug), *PioCl.* II, 51.; *Sallustia*, *Sever Alexander's Frau*, *Veneri felici sacrum*, *PioCl.* II, 52. *Ebler* war die Darstellung der beiden *Faustinen* als *Ceres* und *Proserpina*, *N. Rosette Ann. d. Inst. I.* p. 147..

5. *Caracalla's* Nachäffung *Alexander's* brachte überall Statuen des *Makedoniens* hervor, auch *Jannusbilder* des *Caracalla* und *Alex.*, *Herodian* IV, 8. Aus dieser Zeit der *Tumulus* des *Festus* bei *Ilion* (doch könnte es auch das Grab des *Musonius* unter *Valens* sein, s. *Cunapius* b. *Mai Vet. scr. nova coll. T. I.* p. 171.), *Ehoiseul Gouff. Voy. pitt. T. II.* pl. 30. Ueber *Sev. Alex.*, der überall Künstler zusammentrieb und viele Statuen errichtete, *Samprid.* 25.

6: Siege des *Septim Sever* über die *Parther*, *Araber*, *Adiabener*. *Arcus Sept. Sev. anaglypha cum explic. Suaresii. R.* 1676. f. An dem Bogen der *Argentarii* opfernde Figuren des Kaisers, der *J. Domna*, des *Geta* (zerstört) und *Caracalla*.

1 206. Jedoch ist auch das Jahrhundert der *Antoninen* und ihrer Nachfolger von eigenthümlicher Produktivität noch nicht verlassen, welche der Reihe der Entwicklungen der alten

Kunstwelt neue Glieder zufügt. Die erhobenen Arbeiten an 2  
den Sarkophagen, welche überhaupt erst in dieser Zeit  
durch Einwirkung ungriechischer Ideen gewöhnlich werden,  
behandeln Gegenstände aus dem Kreise der Demeter, des  
Dionysos, auch aus der heroischen Mythologie so, daß da-  
durch auf mannigfache Weise die Hoffnung einer Palingene-  
sie und Befreiung der Seele ausgedrückt wird. Auch die Fa- 3  
bel von Eros und Psyche wird oft zu diesem Behufe an-  
gewandt, welche unläugbar die Schmerzen der von dem himm-  
lischen Eros getrennten Seele darstellt: nach den schriftlichen  
Erwähnungen des Mythos zu urtheilen, werden auch die  
geistreich componirten, wiewohl nicht vorzüglich ausgeführten  
Gruppen von Eros und Psyche kaum über das Zeitalter des  
Hadrian hinaufgehn. Zugleich mäht sich die Kunst immer 4  
mehr, die Ideen eingebrungener orientalischer Cultur zu ge-  
stalten, und, nachdem sie im zweiten Jahrhundert in den  
von Griechischem Geist umgebildeten Aegyptischen Götter-  
figuren manches Ausgezeichnete geschaffen, wendet sie sich,  
jetzt schon roher und unvermögender, dem Mithrasdienste  
zu, unter dessen Bildwerken, etwa zwei Statuen Mithrischer  
Fackelträger ausgenommen, nichts Vorzügliches vorhanden ist  
(S. 408, 7.). In den Bildern der dreigestaltigen Hekate 5  
(S. 397, 4.), in den vielen Pantheia signis (S. 408, 8.)  
zeigt sich ein Ungenügen an den festen Formen der alten  
Hellenischen Göttergebilde, eine Sehnsucht nach umfassendern,  
universellern Ausdrücken, welche nothwendig in Unformen  
auszubrechen mußte. Der eklektische Aberglaube der Zeit braucht 6  
Gemmen als magische Amulette gegen Krankheiten und dä-  
monische Einwirkungen (S. 433.), setzt günstige und heilvolle  
Constellationen auf Ringsteine und Münzen (S. 400, 3.),  
und bringt durch Vermischung Aegyptischen, Syrischen und  
Hellenischen Glaubens, besonders in Alexandrien, die pan-  
theistische Figur des Iao-Abrahas mit allerlei verwandten  
Gestalten der sogenannten Abrahas-Gemmen hervor  
(S. 408, 8.).

2. Von dem Aufkommen der Sarkophage Visconti PioCl. iv.  
p. ix. Ueber die Tendenz der dargestellten Mythen Gerhard, Besch.  
Röm. S. 320 f., unten S. 358, 1. 397, 2. Ans. Feuerbach der  
Vatic. Apollo S. 317.: „Ein ganzes Füllhorn poetischer Blumen

ist noch an Römischen Sarkophagen über die Ruhestätte der Todten ausgegossen, ein wahrhaft unerschöpflicher Reichthum feinsinniger Anspielungen. Die bunte Reihe mystischer Bilder, welche hier durch den Ort selbst, zu dessen Schmuck sie dienen, eine neue und tiefere Bedeutung gewannen, lassen sich Mährchen vergleichen, womit ein gemüthvoller Dichter die Stunden des Trübfinns wegzutauschen weiß. Die Beziehung auf den Bestatteten ist z. B. da recht deutlich, wo der Kopf eines Bacchischen Gros, der trunken vom Gastmahl hinweggeführt wird (von dem Gastmahl des Lebens, wovon er genug genossen), noch nicht ausgeführt ist, weil er (durch Sculptur oder auch Malerei) die Züge dessen erhalten sollte, der in den Sarkophag gelegt wurde. M. PioCl. V, 13. Gerhard in der Besch. Roms II, 2. S. 146. — Griechische Stelen in späterem Styl Annali d. Inst. I. p. 143.

3. Eine Münze von Nikomedien, geschlagen um 236., bei Monnet Suppl. v. pl. 1, 3., zeigt Psyche fußfällig den Amor ansehend. Sonst s. S. 391, 8. Jedoch kommen Eroten und Pyschen Blumen flechtend auf einem Pompejanischen Gemälde vor. M. Borbon. IV, 47. Gerhard Ant. Bildw. IV, 62, 2.

- 1 207. Allmählig geht der Schwulst und Luxus der Kunst
- 2 immer mehr in Dürftigkeit und Armuth über. Auf den
- Münzen, welche uns am sichersten leiten, werden die Köpfe
- zusammengezogen, um mehr von der Figur und den Beiwerk-
- 3 fen anbringen zu können; mit dem Ende des dritten Jahr-
- hunderts aber verlieren plötzlich die Brustbilder alles Relief,
- die Zeichnung wird auf eine schülerhafte Weise unrichtig, die
- ganze Darstellung platt, charakterlos und so unbezeichnend,
- daß auch die verschiedenen Personen nur durch die Umschriften
- unterscheidbar sind, und bald tritt der völlig leblose Styl ein,
- 4 in welchem die Byzantinischen Münzen gearbeitet sind. Die
- Elemente der Kunst gehn auf eine merkwürdig schnelle Weise
- verloren; die nicht geraubten Bildwerke am Bogen des Con-
- stantin sind roh und unbeholfen; die an der Theodosischen
- Säule, so wie am Fußgestell des Obelisk, den Theodosius
- 5 im Hippodrom zu Byzanz aufgestellt, kaum geringer. In
- den Sarkophagen tritt, nach den schwülstigen, mit starker-
- hobnen Figuren, meist in lebhafter Bewegung, überfüllten
- Werken der spätern Römerzeit, an christlichen Denkmälern
- eine monotone, oft architektonisch bedingte, Anordnung und
- 6 die trockenste, dürftigste Arbeit ein. Die christliche Welt macht
- von Anfang an von der Plastik weit weniger Gebrauch, als

von der Malerei; indessen überdauert die Ehre der Statuen das Leben der Kunst in den verschiednen Theilen des Römischen Reiches, besonders in Byzanz, sehr lange; ja man geizt nach dieser Auszeichnung, bei der man freilich viel mehr auf gehörige Bezeichnung des Ranges durch Platz und Kleidung achtet, als auf die Darstellung von Charakter und Individualität; wie überhaupt alles Leben der Zeit in der Masse leerer Formen ersticken muß. Prunkgeräthe aus edlem Metall und geschnittenen Steinen, ein Luxus, in dem die späte Römerzeit das Höchste erreichte, werden noch immer mit einem gewissen Geschick verfertigt; auch auf die elfenbeinernen Schreibtäfelchen oder Diptycha — eine dem sinkenden Rom eigenthümliche Art von Arbeiten — wird viel Mühe verwandt (§. 312, 3.); und so überdauert in mehrfacher Weise technische und mechanische Künstlichkeit das Leben der Kunst selbst.

2. So bei Gordianus Pius, Gallienus, Probus, Carus, Numerianus, Carinus, Maximianus. Auch in den Büsten zeigt sich dies Bestreben, mehr vom Brustbilde zu geben. So der Gordianus Pius von Sabii im Z. 2., bei Mongez pl. 54, 1. 2.

3. Den bezeichneten Styl zeigen die Münzen von Constantinus an; die Byzantinische Manier beginnt mit Theodosius Nachfolgern (Du Gange, Banduri). — Den Verfall der Kunst zeigen auch die Consecrations-Münzen (unter Gallien), so wie die bei öffentlichen Spielen ausgetheilten Contorniaten. — Statuen der Zeit: Constantin im Lateran, wird bei plumpen Gliederformen wegen natürlicher Anlage gelobt. Winckelm. VI, 1. S. 339. 2. S. 394. Mongez pl. 61, 1. 2. Constantinus II. (?) auf dem Capitol, Mongez pl. 62, 1—3. Julianus im Z. 301. Mongez pl. 63, 1—3., eine sehr leblose Figur. Vgl. Seroux d'Agincourt Hist. de l'Art IV, II. pl. 3. — Die Arbeit der Haare macht man sich in dieser Zeit immer leichter, indem man in die dicke Steinmasse nur einzelne Löcher einbohrt.

4. Constantin's Bogen (die Streifen über den kleinern Saitenbogen beziehen sich auf Marentius Befiegung u. Roms Einnahme) bei Bellori, vgl. Agincourt pl. 2. Girt Mus. der Alterthumsw. I. S. 266. Die Theodosische Säule scheint Arcadius dem Theodosius (nach Andem Theodosius II. dem Arcadius) zu Ehren erbaut zu haben; sie war von Marmor, mit einer Treppe inwendig, eine Nachbildung der Trajanischen; jetzt steht nur noch das Fußgestell in Constantinopel. Col. Theod. quam vulgo historiata vocant, ab Arcadio Imp. Cpoli erecta in honorem Imp. Theodosii a Gent. Bellino delineata nunc primum aere sculpta (Text von Benetorius) P. 1702. Agincourt pl. 11. Reliefs vom Fußgestell des Obelisken, Montfaucon Ant. expl.

III, 187. Agincourt pl. 10. Vgl. Fiorillo Gesch. der Kunst in Italien S. 18. — Ein rundes steinernes Bild umgedreht von zwei gegangenen Jahreszeiten beschreibt Max. Planudes b. Boissonade Anecd. Gr. II, p. 320.

5. S. besonders den Sarkophag mit Christus, den Aposteln, Evangelisten, Elias, im L. 764. 76. 77. bei Bouillon III, pl. 65. (Clarac pl. 227.) u. vgl. die nächstfolgenden Tafeln. Viele aus den Katakomben in Römischen Museen, [besonders in der Vaticanaibibliothek, auch im Vatikanischen Museum, in Pisa u. a. Orten], bei Aringhi und Aginc. pl. 4—6, Gerhard Ant. Bildw. 75, 2. vgl. Siedler, Almanach I. S. 173. Ein Bildhauer Daniel hatte unter Theodorich ein Privilegium für Sarkophagen aus Marmor, Cassiodor Var. III, 19. Ein ähnlicher Künstler Eutropos, Fabretti Inscr. v, 102. Christliche Künstler unter den Märtyrern (Baronius Ann. ad a. 303.). Ein christl. artifex signarius Muratori p. 963, 4.

6. Ueber die Ehre der Statuen im spätern Rom die Herausg. Windelm. (nach Fea) VI, S. 410 ff., unter den Ostgothen Manio Gesch. des Ostgoth. Reichs S. 403. Als Dichterbelohnung bei Merobaudes, s. Niebuhr Merob. p. VII. (1824.); in Byzanz erhielten auch Tänzerinnen Statuen. Anth. Planud. IV, 283 ff. — Justinian's Reiterstatue auf dem Augustäon (welche nach Malalas früher den Iraklios dargestellt hatte) war in heroischem Costüm; was damals schon auffiel, aber trug in der L. die Weltkugel mit dem Kreuz, nach Procop de aedif. Iust. I, 2. Rhetor. ed. Walz. I, p. 578. Prachtgemälde der Kaiser mit der Weltkugel in der Hand, Basilus b. Valles. ad Ammian. XXV, 10, 2. Ueber den Bronzecoloss zu Barletta in Apulien (bei Fea Storia della Arte II. IV. 11.) eine Schrift von Marulli; nach Visconti (Icon. Rom. IV. p. 165.) ist es Heraklius, [nach Marulli il colosso di bronzo esistente nella città di Barletta. Nap. 1816. 8. Theodosius.] — In dem projectirten Vertrage zwischen Justinian und Theodat, bei Prokop, wird gehörig ausgemacht, daß der Gothenkönig keine Statue ohne den Kaiser haben, und immer links stehen solle. — Auch jetzt war das *μπαρπάγειν* sehr gewöhnlich, Herausg. Windelm. VI, S. 405., vgl. S. 159. — Eine richtige Schilderung des Geistes der Zeit giebt P. Cr. Müller de genio veri Theodos. p. 161 sqq.

7. Der Gebrauch der Gemmen, meist wohl Cameen, an Gefäßen (vergleichen Gallienus selbst machte, Trebell. 16.), am balteus, den fibulae, caligae und socci (Heliogabal trug Gemmen der ersten Künstler an den Füßen, Lamprid. 23.), war in dieser spätern Kaiserzeit sehr verbreitet. Der Sieger der Zenobia weichte in den Sonnen-tempel aus Gemmen zusammengefügte Kleider, Joseph. Arel. 28., Honorius mit Amethysten und Hyacinthen prangendes Staatskleid beschreibt Claudian; gewisse Arbeiten der Art durften, nach Kaiser Leo (Codex XI, 11.), nur die Palatini artifices machen. — Daher die

sorgfältige Cameen- und Gemmen-Arbeit bis in die späte Zeit. Ein Sardonyx im Cabinet du Roi zu Paris: Constantin zu Pferde seinen Gegner niederschlagend; ein Sardonyx in Petersburg: Constantin u. Fausta, Mongez pl. 61, 5.; Constantinus II. auf einem großen Achateur, Rippert III, II, 460.; ein Sapphir zu Florenz: eine Jagd des Kaisers Constantinus zu Cäsarea in Cappadocien, Freher Sapphirus Constantii Imp. Vanduri Numism. Suppl. tb. 12. — werden gerühmt. In Byzanz wurden besonders Cameen aus Blutjaspis sorgfältig gearbeitet; mehrere der Art mit christlichen Gegenständen im Antiken-Cabinet zu Wien. — Helias argentarius fl. 405. Gruter p. 1053, 4.

Heyne Artes ex Cpoli nunquam prorsus exulantes. Commentat. Gott. III. p. 3.

#### 4. M a h l e r e i.

208. Die Malerei erscheint in der Zeit Cäsar's in 1 einer Nachblüthe, welche bald verblüht. Gegenstände des höchsten tragischen Pathos, der tiefgetränkte, über seinem Jorne brütende Aias, Medea vor dem Kindermorde voll Wuth und Mitleid zugleich in den weinenden Augen, schienen damals dem ausgezeichnetsten Geiste ein besonders trefflicher Stoff. Daneben ist die Porträtmalerei beliebt; Lala mahlt besonders Frauen, auch ihr eignes Spiegelbild.

1. Timomachos von Byzanz g. 660. (Sumpt ad Cic. Verr. IV, 60.). Lala von Kyzikos — damals ein Hauptstück der Malerei — g. 670 (et penicillo pinxit et cestro in ebore). Sopolis, Dionysios, Zeitgenossen. Areltius g. 710. Der stumme Knabe Pedius um 720. Der Griechische Maler des Junotempels zu Ardea lebte wohl um 650—700. Vgl. Sillig C. A. p. 246. und des Verf. Straßer II. S. 258.

2. Timomachos Aias u. Medea, berühmte, viel in Epigrammen gepriesene Bilder, von Cäsar für 80 Tal. gekauft (wahrscheinlich von den Kyzikenern, Cic. a. D. vgl. Plin. XXXV, 9.) und in den T. der Venus Genetrix geweiht. Böttiger Vasengemälde II. S. 188. Sillig C. A. p. 450. Die Medea wird nach den Epigrammen der Anthologie in einer Herculianischen Figur (Ant. di Ercol. I. 13., M. Borbon. x, 21.) und einem Pompejanischen Gemälde (M. Borb. v, 33.) und in Gemmen (Rippert, Suppl. I, 93. n. a.) erkannt. Panofka, Ann. d. Inst. I. p. 248. Von dem Aias Welcker, Rhein. Mus. III, I. S. 82. Auch Timomachos Drestes und Sphigeneia in Laurien (wie bei Plin. XXXV, 40, 30. zu verbinden ist) waren aus der Tragödie. [Ein Diogenes Albinus pictor in Gallien wird nach den Jä-

gen der Lateinischen Inschrift in das Ende des ersten Jahrhunderts gesetzt, *Revue archéol.* III. p. 511. 583.]

- 1 209. In der Kaiserzeit finden wir die Staffelei-Mahlerei, welche allein als wahre Kunst, wenigstens als der Hauptzweig derselben, galt, vernachlässigt, und die Wandmalerei  
 2 als Dienerin des Luxus vorzugsweise geübt. Plinius unter Vespasian betrachtet die Malerei als eine untergehende Kunst; er klagt, daß man mit den herrlichsten Farben nichts hervor-  
 3 bringe, was der Rede werth sei. Die Skenographie, welche besonders in Kleinasien eine phantastische Richtung genommen hatte, in der sie allen Regeln der Architektur Hohn sprach, wurde nun, auf die Zimmerverzierung übergetragen, wo mög-  
 4 lich noch willkürlicher ausgebildet; man gefiel sich, eine durchsichtige und lustige Architektur in vegetabilische und seltsam  
 5 zusammengesetzte Formen hinüberzuspielen. Zugleich wird in Augustus Zeit die Landschaftsmalerei von Ludius, auf eine eigenthümliche Weise gefaßt, zu einer besondern Gattung ausgebildet; Ludius malt als Zimmerverzierung Villen und Hallen, Kunstgärten (*topiaria opera*), Parks, Ströme, Canäle, Hafensstädte, Meeransichten; belebt durch Personen bei ländlichen Geschäften und in allerlei komischen Lagen: sehr  
 5 heitre und wohlgefällige Bilder. Auch in allerlei Spielereien gefällt sich die Zeit; in Nero's goldnem Hause bewunderte man eine Pallas des Fabullus, die Jeden ansah der nach ihr hinsah. Nero's 120 Fuß hohes Bild auf Leinwand wird von Plinius mit Recht zu den Tollheiten der Zeit gerechnet.

1. Maler der Zeit. Ludius g. 730. Antistius Labeo, [die Handschriften Titedius, Titidius] *vir praetorius*, um 40 n. Chr. Turpilius Labeo *Eq. Rom.* um 50. Dorotheos 60. Fabullus (Annu-  
 lius), der Maler des goldnen Hauses (der Kerker seiner Kunst) 60. Cornelius Pinus, Accius Priscus, Wandmaler des T. des Honos u. der Virtus 70. Artemidorus 80. Publius, Thiermaler g. 90. Mar-  
 tial 1, 110. Mosaisarbeiter in Pompeji: Dioskurides von Samos, M. Borb. IV, 34. Herakleitos, Gall. *ALB.* 1833. *Intell.* 57. *Bullett.* 1833. p. 81 ff. vgl. §. 210, 6.

2. S. Plin. *xxxv*, 1. 2. 11. 37. Vgl. das spätere Zeugniß des Petronius c. 88. [*Philosfr. Imag. ed. Jacobs p. lxx f.*] Ueber den äußern Luxus Plin. *xxxv*, 32. und Vitruv *vii*, 5. *Quam subtilitas artificis adiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur.*

3. S. Vitruv's, VII, 5., Nachrichten von einer Scene, welche Apaterios von Alabanda in einem kleinen Theater zu Tralles eingerichtet und gemahlt. Ein Mathematiker Vicinius veranlaßte die Veränderung des Alabandischen Werks; Vitruv wünscht seiner Zeit einen ähnlichen. *Pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae. Pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis harpaginetuli striati cum crispis foliis et volutis; item candelabra aedicularum sustinentia figuras etc.*

4. Plin. XXXV, 37. — Vitruv spricht überhaupt von folgenden Classen von Wandmahlereien: 1. von Nachbildungen architektonischer Glieder, Marmorgetäfel u. dgl. in Zimmern, als der ursprünglichen Decoration in Farben; 2. von architektonischen Ansichten im Ganzen, nach der stenographischen Weise; 3. von den tragischen, komischen und satyrischen Scenen [Bühnen] in größeren Sälen (*exedris*); 4. landschaftlichen Bildern (*varietales topiorum*) in den *ambulationes*; 5. historischen Bildern (*megalographia*), Göttergestalten, mythologischen Scenen; auch mit Landschaften (*topiis*) dabei.

5. Plin. a. D. Vgl. Lufian de dea Syr. 32.

210. Diesem Charakter der Kunst, wie er den Zeugnissen der alten Schriftsteller entnommen werden kann, entsprechen völlig die sehr zahlreichen Denkmäler der Wandmahlerei, welche mit ziemlich gleichem Werthe sich von der Zeit des Augustus bis zu der der Antonine hindurchziehen: die Gemälde im Grabmal des Cestius (§. 190, 1.), die in den Gemächern des Neronischen Hauses (§. 190, 2.), welche besonders glänzend und sorgfältig ausgeziert waren; der große und beständig wachsende Vorrath von Mauergemälden aus Herculaneum, Pompeji und Stabia; so wie die im Grabmal der Nasonier, und zahlreiche andre in antiken Gebäuden hier und da gefundene, in denen allen auch die entartete Kunst eine unerschöpfliche Erfindungsgabe und Productivität zeigt. Die Räume auf das geschmackvollste vertheilt und disponirt; Arabesken von bewundernswürdigem Reichthum der Phantasie; Stenographieen ganz in jenem spielenden und leichten Architecturstyl; die Deden nach Art von Lauben mit herabhängenden Quirlenden und dazwischen flatternden Flügelgestalten; Landschaften in Ludius Manier meist nur leicht angedeutet; ferner Götterfiguren und mythologische Scenen, manche sorgfältig, die meisten flüchtig gezeichnet, aber häufig von einem unnachahmlichen Reize (besonders die in der Mitte von grö-



bern Feldern freischwebenden Figuren): dies und Andres in lebhaften Farben und einfacher Beleuchtung, heiter und wohlgefällig, mit viel Sinn für Harmonie der Farben und eine 7 architektonische Totalwirkung, angeordnet und ausgeführt. Viel ist gewiß hiervon Copie früherer Bilder, da sogar das ganze Studium mancher Maler darin bestand, daß sie alte Bilder auf's Genaueste wiedergaben.

2. *Histoire critique de la Pyramide de C. Cestius par l'Abbé Rive* (mit Abbildungen nach Zeichnungen M. Carloni's). P. 1787. — *Description des Bains de Titus — sous la direction de Ponce*. P. 1787. 3 Livraisons. Terme di Tito, großes Kupferwerk nach Zeichnungen von Smugliewicz, Stich von M. Carloni. *Sickler's Almanach* II. Tf. 1—7. S. 1.

3. *Antichità di Ercolano, 1-IV. VII. Pitture antiche*. N. 1757 ff. 65. 79. Gli ornati delle pareti ed i pavimenti delle stanze dell' antica Pompeii incisi in rame. N. 1808. 2 Bde. f. Zahn, *Neuentdeckte Wandgemälde in Pompeji in 40 Steinabdrücken*. Derselbe, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pomp., Herc. u. Stabiä*, [1828. 100 Taf. Zweite Folge 1842. 1844. 100 Taf. Real Museo Borbon. R. Rochette *Peintures de Pompée* seit 1844 3 Lieferungen. Wandgem. aus Pompeji und Herculaneum von W. Ternite, Berlin b. Reimer 3 Bf. u. bei Reimarus bis jetzt 3. Bf. Text des ersten Heftes von R. D. Müller, seitdem von Welcker.] *Manches bei Mazois, Sell, Goro, R. Rochette* (i. §. 190, 4.). [*Pianta de' scavi della Villa Giulia (?) fra Ercolano ed Oplonti Nap. n. 24. 27.*]

4. P. S. Bartoli: *Gli antichi sepolcri*. R. 1797. (*Veterum sepulcra, Thes. Antiqq. Gr. XII.*). Derselben: *Le pitture ant. delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni* (1675 entdeckt aus der Zeit der Antonine). R. 1708. 1721. f. mit Erläuterungen von Bellori und Gausens (auch lateinisch R. 1738.) [u. im *Thes. Ant. Rom. Thes. T. XII.*] Bartoli *Recueil de Peintures antiques T. I. II. Sec. éd.* P. 1783. *Collection de Peintures antiques, qui ornaient les Palais, Thermes etc. des Emp. Tite, Trajan, Adrien et Constantin*. R. 1781. [*Ponce Bains de Titus P. 1786 f. Gem. aus den Thermen des Titus, Sickler Almanach aus Rom II. Tf. 1—7. London Choix des plus bel. peint. P. 1820. 4.*] *Arabesques antiques des Bains de Livie et de la Villa Adrienne nach Raphael gestochen von Ponce*. P. 1789. *Pitture antiche ritrov. nello scavo aperto 1780. incise e pubbl. da G. M. Cassini*. 1783. Cabott Stucchi figurati essist. in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. R. 1795. *Parietinas Picturas inter Esqu. et Viminalem collem super. anno detectas in rudibus privatae domus, D. Antonini Pii aevo depictas*

(zwei Bilder in den *Peintures qui ornent* — n. 4., wenn dasselbe Bild, entsprechen ganz der Vorstellung der Münze der *Lucilla*, Num. Mus. Pisani tb. 25, 3.) in *tabulis expressas* ed. C. Buti Archit. Raph. Mengs del. Camparoli sc. 1778. 7 sehr schöne Blätter (*Pitture antiche della villa Negroni*). [Die Gemälde im Vatican aus Torre Marancia in den Mon. Amaranziani R. 1843. Wandmalereien eines Wohnhauses in Catania Ann. d. Inst. ix. p. 60. 177, eines andern in Anaphe, Ross in den Abhhd. der Münchner Akad. II. Tf. 3 A. S. 449., eines Grabes in Apulien, Archäol. Int. Bl. 1835 S. 11. vgl. 1837 S. 49., andre in Syrene bei Pache. Vgl. die Stellen von Aristides über Korinth, von Dio und Themistius bei R. Rochette *Peint. ant.* p. 198, Clem. Alex. *Protr.* p. 52 s. Pott. Sidonius Apollinaris *Epist.* II, 11.] Im Allgemeinen vgl. Winkelm. v. S. 156 ff.

6. Außer diesen schwebenden Gestalten von Tänzerinnen, Kentauren und Bacchanten, Pitt. Erc. I, 25—28., rühmt Winkelmann am meisten die vier Bilder, IV, 41—44. Zeichnungen (*retouchirte*?) von Alexander von Athen auf Marmor, I, 1—4, [welche H. Meyer zu Winkelmann v. S. 473. besser würdigt als W. selbst.] Unter den historischen Bildern von Pompeji wird besonders gerühmt die Beführung der Briseis von Achill (R. Rochette M. I. I, 19. Gell New S. 39. 40. Zahn Wandgem. 7.) [so wie die Chryseis und der Besuch der Gere bei Zeus auf dem Ida aus demselben f. g. Homerischen Hause]; von Andern das durch die Behandlung des Lichts ausgezeichnete Bild bei R. Rochette M. I. I, 9. Gell 83. (Hypnos und Pasithea nach Girt, Mars und Ilia nach R. Rochette, Dionysios und Aura nach Denörmant, D. u. Ariadne nach Guarini, Zephyros und Flora nach Zanelli und Andern, f. Bull. d. Inst. 1834. Z. 186 f.); auch das räthselhafte Bild, Gell. 48. Zahn 20. R. Rochette *Pompéi* pl. 15., die Geburt der Leda, oder ein Nest mit Euten (Girt Ann. d. Inst. I. p. 251.) darstellend [sicher das Erste, mit Bezug auf die Sage in den Aegypten]. Andre im II. Th. Ueber die Stücke der *Mythopographie* [*Mythographie*] Welcker ad Philostr. p. 397. Die aus bloßen Farbenflecken bestehenden, nur in der Ferne erkennbaren Bilder (Gell p. 165.) erinnern an die *compend. via* §. 163.

7. [Diese Gemälde bilden zwei Klassen, Nachbildungen älterer Werke aller Art, und neue, Römische. Bull. 1841. p. 107.] Quintil. x, 2. ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant. Lufian Juris 3. τῆς εἰκότος ταύτης ἀντίγραφός ἐστι τῶν Ἀθηναίων πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετρηνημένη. [*exemplar quod epographon vocant*, Plin. xxxv, 40, 23. *μίμημα* Pausan. VIII, 9, 4 cf. Siebells.]

211. Im Zeitalter Hadrian's muß, neben andern 1 Künsten, auch die Malerei sich noch einmal erhoben haben. Ihm gehört Aktion an, den Lufian den ersten Meistern an

die Seite stellt, und dessen reizendes Bild — Alexander und Roxane, und Groten mit ihnen und des Königs Waffen<sup>2</sup> beschäftigt — er nicht genug preisen kann. Im Ganzen sinkt indeß dennoch die Malerei immer mehr zu einer Farbensudelei herab; und es war gemeiniglich ein Geschäft von Sklaven, die Wände nach Lust und Laune ihrer Herrn auf's Eiligste mit Bildern anzufüllen.

1. Action wird sonst in Alexander's Zeit gesetzt (auch von Hirt Gesch. der bild. Künste S. 265.), aber Lufian sagt bestimmt, daß er nicht in alten Zeiten, sondern ganz kürzlich gelebt habe (τὰ τελευταία ταῦτα Herod. 4.), also wohl in Hadrian's und der Antoninen Zeitalter. Vgl. sonst Imagg. 7. Hadrian selbst war Rhyparograph [§. 163 N. 5.]; Apollodor sagte ihm: *Ἀνελθὲ καὶ τὰς κολονόμβας γράψε*. Dio C. LIX, 4. Suidas s. v. Ἀδριανός. Gegen 140. auch Diognetos. Gumelos (mahlt eine Helena) um 190. Aristodemos aus Karien, Schüler des Gumelos (?), Gastfreund des ältern Philostratos, auch Schriftsteller über die Geschichte der Kunst, um 210. — Später, 370. n. Chr., ein Maler Hilarinos aus Bithynien in Athen.

2. In Trimalchio's Hause (Petron 29.) waren Trimalchio als Mercur und seine ganze Carriere, dann die Ilias und Odyssee, und Laenatis gladiatorum gemahlt. Bilder von Gladiatoren, von deren Anfang Plin. XXXV, 33. spricht, und andern Spielen werden jetzt sehr beliebt. Capit. Gord. 3. Vopisc. Carin. 18. §. 424. Gladiatoren — Mosaik 1834 in Torrenuova gefunden, ähnlich wie Wind. M. ined. tv. 197. 198, Kellermann Gall. N. E. 1834. Int. Bl. n. 69. [W. Henzen Explic. musivi in Villa Burghesia asservati quo certamina amphitheatri repraesentata extant, praemio donata. Rom. 1845. 4. Il mosaico Antoniniano rappr. la scuola degli atleti, trasferito al pal. Lateranese, Roma 1843, von J. B. Secchi, Prof. am Coll. Rom.] Bei Juven. IX, 145. wünscht sich Einer unter seinem Gesinde einen curvus caelator et alter, qui multas facies pingat cito. Mahlende Sklaven kommen auch in juristischen Quellen vor, s. Fea's Note in Windelm. W. v. S. 496.

- 1 212. Hernach ist der Verfall der Malerei um desto sichtbarer; der frühere Luxus der Arabesken und architektonischen Verzierungen verschwindet; plumpe Einfachheit tritt an dessen Stelle, wie ziemlich in allen Gemälden aus der Zeit<sup>2</sup> des Constantin. An diese schließen sich die ältesten christlichen Bilder in den Katakomben an, welche immer noch viel<sup>3</sup> von der Weise der frühern Kaiserzeit behalten; so wie die

Miniaturmalereien einiger heidnischen und christlichen Handschriften, von denen die besten für die Auffassung der Gegenstände in der alten Kunst sehr lehrreich sind. Obgleich die enkaustische Malerei auch noch in Byzanz sehr geübt wurde (§. 320.): so wurde doch jetzt bei der Verzierung der Kirchen, wie der Palläste, vorzugsweise von der Mosaic Gebrauch gemacht, einem Kunstzweige, welcher in dieser Zeit sehr im Aufsehn stieg, und durch das ganze Mittelalter hindurch in Byzanz, und von den Byzantinern auch in Italien, häufig betrieben wurde.

1. Die Malereien aus den Thermen des Constantin [im Palast Nospigliosi], Bartoli pl. 42 sq. Agincourt T. v. pl. 4. Ob das Bild der Roma im Pallast Barberini wirklich der Zeit Constantin's angehört? S. Windelm. W. v. S. 159. Vrt Gesch. der Baukunst II. S. 440. Sickler's und Reinhart's Almanach. Bd. 1. S. 1. Tf. 1. Malerei P. E. Müller de genio aevi Theodos. p. 161.

2. Von den Katakomben: Soffo Roma sotterranea. R. 1632. (Stiche von Cherubin Alberti). Aringhi Roma subterranea novissima. R. 1651. Bottari Sculture e pitture sagre estratte dai Cimiterj di Roma. 1737 — 54. Artaud Voy. dans les Catac. de Rome. P. 1810. 8. Bartoli's Werk §. 210, 4. Agincourt pl. 6 — 12. Rößel, Besch. Roms I. S. 410. [Das von Pater Marchi nach großen Untersuchungen begonnene Werk, wovon viele Lieferungen bereits erschienen sind.]

3. Die Ambrosianische Ilias (Mai Iliad. Fragm. antiquiss. c. picturis. Med. 1819.), deren Bilder dem classischen Alterthum am nächsten stehn [auch Rom 1835 II. f. Homeri Iliados picturae ant. ex Cod. Mediol. Das. 1835 Virgilii picturae ant. ex Codd. Vaticanis]. Der Vaticanische Virgil (aus dem 4. oder 5. Jahrh.?). S. Bartoli Figurae antiquae e Cod. Virg. Vatic. (verschönert). Agincourt 20 — 25. Millin G. M. pl. 175 b. ff. Besch. Roms II, 2. S. 345. Der Vaticanische Terenz mit Scenen aus der Komödie, Berget de personis. 1723. Besch. Roms das. S. 346. Die Vatican. Handschr. des Kosmas Indopleustes. Die ältesten Miniaturen zu biblischen Büchern, besonders die Vaticanischen zum Josua, schließen sich in Costüm und Composition an jene Homerischen an.

4. S. Cassiodor Var. I, 5. VII, 5. Symmachus Ep. VI, 49. VIII, 42. Justinian's. Schale enthielt große Mosaikgemälde seiner Kriegsthaten. Prokop de aed. Iustin. I, 10. Von einem Wandbilde des Theodorich aus Mosaik Prokop B. Goth. I, 24., Rumohr Ital. Forschungen I. S. 183., minder richtig Manio S. 403. Vgl. Müller de genio aevi Theod. p. 168. Nachrichten von den nicht fehlenden Mosaiken der Basiliken: Sartorius Regierung der Ojige-

then S. 317. N. 21. — Proben geben u. A. Giampini Opera. R. 1747. Furietti de Musivis. R. 1752. Agincourt v. pl. 14 sqq. Gutensohn und Knapp (§. 194.). Vgl. §. 322. Zwei Bilder in der Bibl. Coisliniana, Nicephorus Botoniates mit einem Mönch und Kaiser und Kaiserin, über denen Christus schwebt beide Kronen anfassend.

- 1 213. Bei dem Verschwinden alles lebendigen Studiums der Natur, und dem Untergange aller höhern technischen Fertigkeiten, hält indeß eine von neuem handwerksmäßig gewordene Praktik des Malens und Bildens immer noch sehr Viel von den Grundsätzen und Formen der alten
- 2 Kunst fest. Die christliche Religion eignet sich zuerst zur Verzierung von Kirchen, Gräbern, Siegelringen nicht blos viele Formen und auch einige Gegenstände der antiken Kunst an, sondern gestaltet auch theils aus geschichtlichem, theils aus allegorischem Stoffe nicht ohne künstlerischen Sinn einen eignen Bilderkreis; nur widerstreitet sie, in reinerer und strengerer Auffassung, aller Verehrung bildlicher Gestalten.
- 3 So bilden sich in der christlichen Kirche für die heiligen Personen um so mehr stehende und feste Formen, da man durch das Zurückgehn auf die ältesten Bilder, die man hatte, die
- 4 wirkliche Gestalt derselben festzuhalten glaubte. Die Gesichter wurden dabei nach einer idealen, wenn auch immer roh behandelten, Grundform gebildet; das Costüm war in der Hauptsache ein Griechisches, und der Faltenwurf wurde auf
- 5 antike Weise in großen Massen angelegt. Das Mittelalter drängt sich in Tracht und Geberde erst allmählig in die Welt des Alterthums hinein, mehr bei neuhinzukommen-
- 6 den, als alten traditionellen Figuren. Ueberall in jener Zeit Spuren einer alten Schule, nirgends eine eigne lebendige Auffassung der Natur, von deren erneuertem Studium im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert der frische Aufschwung der Kunst und die Befreiung von jenen typischen und leblosen Formen ausging, welche in der Griechischen Kirche als der letzte Rest einer untergegangenen Kunstwelt noch heutzutage fortbestehen.

1. Cod. Theodos. XIII, 4 de excusationibus artificum.

2. Die christlichen Katakomben zeigen, wie auch heidnische Gegenstände (besonders Orphens) in die christliche Allegorie aufgenommen wurden. Weinlese, Gerhard Besch. Rom 11, 2. S. 234.

Die Porphyryurne der Constantia ist mit Bacchischen Scenen geschmückt, Windelm. vi, 1. S. 342; ein Flusgott auf dem Sarkophag Bouill. III. pl. 65. Die ersten christl. Kaiser haben auf den Münzen persönliche Darstellungen der Städte, und andre in das Heidenthum hinein streifende Gegenstände. Constantin trägt das Labarum und den Phönix (felicitum temporum reparatio), Constantius wird, das Labarum haltend, von einer Victoria gekrönt. N. Walsh Essay on ancient coins, medals and gems as illustr. the progress of Christianity p. 81 ff. N. Rochette Premier Mém. sur les antiqu. chrétiennes. Peintures des catacombes. P. 1836. Deux. Mém. Pierres sépuler. 1836. [Trois. Mém. objets déposés dans les tombeaux ant. qui se retrouvent en tout ou en partie dans les cimetières chrétiens. 1838.] Aber auch neu gebildete Gegenstände, wie der gute Hirte, erscheinen in dieser Zeit auf kunstgemäße Weise aufgefäßt. Eine verdienstliche Statue des guten Hirten in Rom beschreibt Kumbuhr Ital. Forsch. I. S. 168., eine gute Figur der Art an einem Sarkophag im L. 772. Clarac pl. 122. Ueber die gemma pastoralis s. Thea. gemm. astrif. III. p. 82. Constantin hatte den guten Hirten, so wie viele Scenen des N. u. A. T. bilden lassen (Euseb. V. Const. IV. 49.), unter den letztern Daniel, der nebst Jonas der typischen Bildnerei am willkommensten war. In den Sinnbildern der ältesten Christen (Münster, Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. 1825.) ist freilich, zum Theil aus dem oft empfohlenen Bestreben, auch in den Siegelringen alles Götzengestaltliche zu vermeiden, viel Kleinliches und Spielendes (wie im Fische, ΙΧΘΥΣ); doch sind andre (das Lamm, der dürstende Hirsch, die Taube mit dem Oelzweig) auch von Seite der Kunst glücklich erfunden. Die Meinungen der nachdenkenden Christen waren von Anfang an sehr getheilt, in Rom im Ganzen mehr für die Kunst, in Africa strenger. Tertullian, Augustin, auch Klemens von Alexandria sprechen mit Härte gegen alle Ausübung der Plastik und Malerei. Die Concilien, unter denen sich das von Mailand g. 300. zuerst damit beschäftigte, waren im Ganzen mehr gegen plastische, als gemahlte Bilder. Vgl. Meander A. Gesch. II. S. 616. Jacobs Acad. Reden I. S. 547 f. Grunzeisen über die Ursachen und Gränzen des Kunsthaßes in den drei ersten Jahrh. nach Chr., Kunstbl. 1831. N. 29. Bei P. E. Müller de genio aevi Theodos. p. 267 sq. Stellen von Chrysostomus u. a. über den Stand der Kunst.

4. Christus-Bilder gab es schon ziemlich früh, da Severus-Alexander Christus in seinem Lararium hatte; dann hatten die Kartratianer solche Bilder, mit denen in Aegypten auch heidnischer Aberglaube getrieben wurde (Neubens Lettres à Mr. Letronne I. p. 25.). Dagegen ist das Bild von Edessa eine Erfindung, und die Statue von Pancas, mit der Samariterin, wahrscheinlich eine mißverständne, antike Gruppe (Hadrian und Judäa nach Sten). Das Christusideal bildete sich im Ganzen weit weniger durch die Sculptur,

als durch Mosaiken und Malereien aus. Einem christlichen Mahler, der es in das Jupiterideal ummodelln wollte, verdornte die Hand, nach Redten p. 348. Par. Theodoret Exc. hist. eccles. I, 15. [Ueber die Entstehung der christl. Kunst und ihrer Religionsideale, nach der Ansicht der ältesten Werke der christl. Sculptur u. der neu-griech. Malerei in Sickler's u. Reinhart's Almanach aus Rom I. S. 153—196.] — Wie die christliche Kunst lange, nur in den Gegenständen anders gewandt, in Technik und Formen eine antike bleibt, zeigt besonders Rumohr Ital. Forschungen I. S. 157 ff. Uebereinstimmend mit dem hier Gesagten, meist aus Rumohr's vortrefflichem Buch Entlehnten, führt R. Rochette Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du Christianisme. P. 1834, aus, wie sich, nach den ersten, noch unbestimmten und charakterlosen Versuchen, unter dem Einfluß der antiken Kunst zeitig gewisse ideale Typen des Heilands, der Jungfrau und der Apostel bildeten; die dem Alterthum fremdartigern Gegenstände aber — die Darstellungen heiliger Schmerzen — der Gekreuzigten u. die Martyrien, erst im siebenten, achten Jahrhundert in diese Kunstwelt eingetreten seien.

### Die Zerstörungen.

- 1 214. Es ist nach allem Diesem nicht zu läugnen, daß für die Künste in Italien die Versehung der Residenz nach
- 2 Byzanz; für die antike Kunst im Allgemeinen das Christenthum, sowohl nach seiner innerlichen Richtung, als auch durch die natürliche und nothwendige Feindseligkeit der
- 3 äußern Stellung; endlich die Einfälle und Eroberungen der Germanischen Stämme verderblich gewirkt haben, weniger indeß durch absichtliche Zerstümmerung, als durch die natürlichen Folgen von Durchzügen, Belagerungen und Eroberungen, indem namentlich den ehrlichen und für Bildung empfänglichen Gothen kaum irgendwo ein freventliches
- 4 Zerstören von Kunstwerken nach historischen Zeugnissen vorgeworfen werden kann. Gewiß ist die unübersehbare Masse von Kriegs- und Hungersnoth, Pest und aller Art von Leiden, welche Rom im sechsten und siebenten Jahrhunderte traf, bei der Geschichte des Untergangs der alten Kunst wohl in Rechnung zu bringen; dazwischen liegende Zeiten von Prosperität waren den alten Bauwerken, die nun zu neuen
- 5 benutzt wurden, nur um so gefährlicher. Und doch waren es nicht diese äußern Ereignisse, welche hauptsächlich das Vergehen der antiken Kunst, das stufenweise schon lange vor

ihrem Beginn eingetreten war, herbeiführten und verschuldeten; es war die innere Erschöpfung und Schwächung des menschlichen Geistes, der Verfall alles antiken Sinnes, kurz der in innern Lebensgesetzen begründete Untergang der gesamten geistigen Welt, aus welcher die Kunst selbst hervorgegangen war. Das Gebäude der antiken Kunst mußte, auch ohne diese äußern Anstöße, in sich selbst zusammen sinken.

1. B. Heyne: *Priscae artis opera quae Cpoli exstitisse memorantur*, Commentat. Gott. XI. p. 3. De interitu operum tum antiquae tum serioris artis quae Cpoli fuisse memorantur, ebd. XII. p. 273. Petersen Einleitung B. 120.

Constantin führt Bilder von Rom, Griechenland, besonders aus Kleinasien nach Byzanz. Ueber die Statuen von Göttern, Heroen, historischen Personen im Bade des Zeuxippos, welches Severus angelegt, Constantin verschönert hatte, Christodor Anthol. Palat. II. Reuten p. 369. Die Erzstatuen, mit denen Constantin die Hauptstraße geschmückt, wurden für Anastasios Coloss, auf dem forum Tauri, eingeschmolzen. Malalas xv. p. 42. Auf dem Platze der Sophienkirche standen vor Justinian 427 Statuen älterer Künstler. Auch von ungeheuren Colossen der Hera, des Herakles hört man bei der Geschichte der fränkischen Verwüstung (Niketas). Im Einzelnen läßt sich aber wenig Sicheres sagen; die Byzantiner nennen gern jedes Götterbild nach dem Hauptort des Cultus (Samische Hera, Knidische Aphrodite, Olympischer Zeus). — Rom wurde auch durch das Exarchat noch brannt, besonders 663 unter Constans II., sogar der Bronzeziegel des Pantheon.

In Byzanz zerstörten Feuersbrünste, besonders 404. 475. (das Lausion), 532. (das Bad des Zeuxipp) u. s. w.; dann die Honoarklasten (von 728. an); die Kreuzfahrer (1203. u. 1204.), wobei zwei ungeheure Brände bei weitem den meisten Schaden thaten. Damals erwarb Venedig Mancherlei (unten S. 261, 2.). Zugleich litt Griechenland viel durch die Franken und Seeräuber. Hernach durch die Türken; jetzt durch die Truppen der großen Mächte.

2. Ueber Constantin's spätere Verwüstungen von Tempeln Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 403. Müller de genio aevi Theodos. p. 169 f. Libanios Klagen sind wohl übertrieben. Das Serapeion in Alexandria, der erste Tempel nach dem Capitol, wurde durch den Bischof Theophilus 389. zerstört. Wytttenbach ad Eunap. p. 153. Direkte Befehle, Tempel zu zerstören, beginnen erst mit Theodosius Söhnen. Müller de genio aevi Theod. p. 172. Petersen p. 122. Man zerstörte zuerst besonders Sitze eines frechen, oder mystischen Cultus, Mithrashöhlen u. dgl., dann auch andre Tempelbilder. Man trennt sich, dem Volke das staubige Innere der chryselephantinen Colosse



zu zeigen, Guieb. V. Const. III, 54. Eunapios klagt die Mönche an, Alarich's Heer zur Zerstörung des Tempels von Eleusis geführt zu haben. Dagegen aber immer auch wieder Bemühungen, die Denkmäler des Alterthums zu erhalten. Zum Schutze der Kunstwerke gab es in Rom einen *centurio*, dann *tribunus*, *comes*, *rerum nitentium*. Vgl. ad Ammian. XVI, 6. Künstler werden im Cod. Theodos. XIII, t. 4. geehrt. Auch die frühern Päpste hatten mitunter Sinn für den Glanz, den die Reste des Alterthums ihrer Stadt verliehen, namentlich der von Hea gerechtfertigte Gregor der Große.

3. Griechenland wird schon sehr zeitig verwüstet; die ion. Skythen durchzogen es mehreremal unter Gallien, sie plünderten auch den Ephesischen Tempel; in Attika schlug sie Derippos bei der Plünderung der Stadt, Trebellius Gallien 6. 13. (vgl. C. I. n. 380.). 395. bedrohte Alarich Athen; doch wandte nach Zosimos Athena Pro-machos die Zerstörung ab (und grade in Athen bestand das Alterthum in Monumenten, Glaube und Sitte am längsten ungeschädet). Rom wird 408. von Alarich belagert, und viele Statuen aus edlem Metall eingeschmolzen, um ihn zu befriedigen, 410. von ihm erobert und geplündert. Schrecklicher war die Plünderung durch Genferich den Vandalen 455. Die Kunstschätze des Capitols nach Africa geführt. Der in Byzanz gebildete Theodorich schützt das Alterthum und die Kunst mit Sorgfalt. Herstellung des Pompejus-Theater's. Theodericus rex Roma felix auf Ziegeln aus den Thermen des Caracalla. Vgl. die Vertheidigung der Gothen bei Satorius S. 191 fg. Witzig belagert Rom 537; die Griechen vertheidigen Hadrian's Mausoleum mit Statuen. Totila's Verwüstungsplan 546. Kriege der Longobarden und Griechen. Vgl. im Allgemeinen Gibbon ch. 71., Windelm. VI, 1. S. 349 ff. nebst den Anm., Hea sulle rovine di Roma in der Ital. Uebers. Windelmann's, Hobhouse Anm. zu Byron's Childe Harold, Petersen Einl. S. 124 ff., Niebuhr's Kl. Schriften I, S. 423 ff. — Umstände, welche auf ein plötzliches Stocken in Kunstunternehmungen schließen lassen, führt Windelm. VI, 1. S. 337. an, so wie die Herausg. S. 390.

# A n h a n g.

## Die ungrischen Völker.

„Chinesische, Indische, Aegyptische Alterthümer sind immer nur Curiositäten; es ist sehr wohl gethan sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie nur wenig fruchten.“ Göthe Werke XXIII. S. 278.

### I. Aegyptier.

#### 1. Allgemeines.

215. Die Aegyptier sind ein durchaus eigenthümlicher 1  
Zweig der Caucasischen Menschenrace im weitern Sinne die-  
ses Worts. Ihr Körperbau war zierlich, schwächlich, mehr 2  
für ausdauernde Arbeit, standhaftes Erdulden, als heroische  
Kraftäußerung geschaffen. Ihre Sprache, in der Koptischen 3  
erkennbar, steht in ihrem Baue den Semitischen nahe, aber  
beruht noch mehr auf äußerlicher Anreicherung, und entfernt  
sich um desto weiter von dem innern organischen Reichthum  
der Griechischen. Dieser Volksstamm findet sich seit Urzeiten 4  
in der ganzen Ausdehnung des Nilthals; die Aethiopen des  
Reiches Neroe waren, zwar selten politisch, aber durch über-  
einstimmende Sitte, Religion, Kunst, überhaupt Nationali-  
tät, mit den Aegyptiern vereinigt. So wie dieses Strom- 5  
land, besonders in Aegypten, durch die scharfe Abgränzung,  
die jährliche große Ueberschwemmung, einen sehr bestimmten  
und festen Charakter, etwas Abgeschlossenes und Einförmiges  
hat: so finden wir hier auch das gesammte Leben seit uralten  
Zeiten sehr geregelt, und gleichsam erstarrt. Die Religion, 6  
ein Naturecult, durch Priesterwissenschaft ausgebildet, war zu  
einem sehr weitläufigen Cäremoniendienst geworden; ein com-  
plicirtes System der Hierarchie und des Kastenwesens wand  
sich durch alle Zweige öffentlicher Thätigkeit, wie des Hand-  
werks und der Kunst hindurch; jegliches Geschäft hatte seine  
erblich darauf angewiesenen Leute.

1. Die Aegyptier waren keine Neger, obgleich ihnen unter der Caucasiern am nächsten stehend. Die Lippen stärker, Nase aufgeworfener, als bei den Griechen. Vgl. mit den alten Bildwerken die Köpfe von Kopten, Denon Voy. T. I. p. 136. 8. Gau's Antiq. de l. Nubie pl. 16.

2. *Plerique subfusculi sunt et atrati* (es gab Unterschiede durch *μελάγχρωος* u. *μελίχρωος* bezeichnet, wie in der Verkaufsurkunde des Pamonthes), *magisque maestiores, gracilenti et aridi*, Ammian *xxii*, 16, 23. Ein *imbelle et inutile vulgus* nach Juvenal *xv*, 126., aber auf der Folter nicht zu bezwingen, Ammian und Helian *V. H. vii*, 18. S. Herod. *iii*, 10. 11. 77. von den Hirnschädeln zu Pelusium.

3. [Dunsen Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte 1845. B. I. Abschn. 4. 5. über die Sprach- und die Schriftbildung der Aegyptier.]

4. Die Bildwerke Ober-Nubiens zeigen dieselben Formen und Farbe der Körper, wie die Aegyptischen. — Eine politische Eintheilung fand nur unter Sesostris (1500. v. Chr.) und Sabakon (800.) statt. — Vgl. Heeren Ideen *ii*, 2. (1826.) Abschn. 1. Ansicht des Landes und Volkes.

- 1 216. Wie dieses Volk durch seine stille und ernste Natur sehr viele Zweige der Industrie und der mechanischen Künste frühzeitig zu einer bewundernswürdigen Höhe gebracht hat: so finden wir hier auch schon in uralter Zeit eine ausgebildete und viel gebrauchte Schrift. Und zwar unterscheidet man die Hieroglyphen als eine eigentlich monumentale Schrift, welche, von direkter Abbildung und tropischer Bezeichnung ausgehend, sich in einzelnen Theilen einer alphabetischen Schrift nähert, wie besonders in den Namenschildern;
- 3 die hieratische Schrift, welche bei der Uebertragung der Hieroglyphik, besonders des phonetischen Theils derselben, auf Papyrus durch Abkürzung und Vereinfachung der Zeichen entstanden zu sein scheint; endlich die demotische, sich wieder an diese anschließende, welche in ihrer Natur noch mehr alphabetisch, und in der Form der Zeichen am meisten simplificirt ist.

2. Die Entdeckung der phonetischen Hieroglyphen beruhte zuerst auf der Vergleichung des Namens Ptolemäos auf dem Rosettastein (§. 217, 4.) mit dem Namen Kleopatra an dem Obelisken zu Philä. Angeregt von Young: *Encyclopaedia Britannica*. Supplement, Artikel Egypt. 1819. *Account of some recent discoveries in Hieroglyphical Literature and Egyptian Antiquities*. 1823. Vollständiger entwickelt von Champollion le jeune. *Lettre*

à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques. 1822. Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens. 1824. Bestätigt durch H. Salt's Essay on Dr. Young's and Mr. Champollion's Phonetic system of Hieroglyphics. Richtiges Urtheil über Champollions Leistungen von Rosgarten in den Berl. Jahrb. 1831. N. 94 ff. Ein entgegengesetztes, jetzt aufgegebenes System in Seyffarth's Rudimenta Hieroglyphices. 1826. L'epître sur l'alphabet hiérog. Annali d. Inst. ix. p. 1. tav. d'agg. A. B.

3. *Ἱερατικὴ γραμμάτων μέθοδος ἣ χρῶνται οἱ ἱερογραμματεῖς* bei Klemens. Auf Papyrus-Rollen, welche liturgischer Art zu sein und Hymnen zu enthalten scheinen. Dieselbe Schrift enthalten Bruchstücke gefalteten Papyrus (vgl. Herod. II, 100.) mit Namen und Regierungsjahren der Könige in der Turiner Sammlung. S. Quin- tina Lezioni intorno a diversi argomenti d'Archeologia. 1825. Meist hieratische Stücke verzeichnet der Catalogo de' papiri Egiziani della bibl. Vaticana von Mai. 1825. 4.

4. *Ἐπιστολογραφικὴ μέθοδος* bei Klemens, *δημοτικὰ, δημοδὴ γρ.* bei Herod. Diodor (*ἑγχώρια* ist allgemeiner). Auf Papyrus, für Urkunden, Briefe, allerlei weltliche Aufzeichnungen gebraucht. Urkunden und Akten einer Eholchypen oder Mumienbelleider-Familie zu Theben, theils demotisch, theils Griechisch, zum Theil sich entsprechend. Einzelnes herausgegeben von Böckh (Erklärung einer Aegypt. Urkunde. B. 1821.) und Buttmann (Erkl. der Griech. Weischrift. 1824.), von Petretini (Papiri Greco-Egizj. 1826.), von Peyron (Papyri Graeci R. Taurinensis Musei Aegyptii, besonders die Proceßakten ren 117. v. Chr.), in Young's Account und Hieroglyphics, bei Mai a. D., u. Rosgarten de prisca Aegyptiorum litteratura Comm. I. 1828. Die Urkunden und der Rosettastein haben zur Bestimmung einer Anzahl von Buchstaben, die in griechischen Namen vorkommen, der Zahlzeichen und anderer Siglen geführt, besonders durch Young, Champollion, Rosgarten. Ueber Spohn's Arbeit (de Lingua et Litteris veterum Aegyptiorum, ed. et absolvit G. Seyffarth) vgl. n. a. Gitt. G. A. 1825. St. 123.

Das beste Material dieser Forschungen geben die: Hieroglyphics collected by the Egyptian Society arranged by Th. Young. 2 Bde. G. Yorke und M. Beate Transactions of the R. Soc. of Literat. I, I. p. 203. Bunsen Obs. générales sur l'état actuel de nos connaissances relativement à l'âge des mon. de l'Eg. Annali d. Inst. VI. p. 87.

217. Durch die neuerlich gewonnene Kenntniß dieser 1 Schriftarten, namentlich der ersten, und eine dadurch veran- laßte größte Beachtung des Manethon haben wir zugleich feste Bestimmungen über das Alter vieler Monumente erlangt, welche, bei der schon von Platon gerühmten Unver-

änderlichkeit der Kunst in Aegypten Jahrtausende hindurch, unmittelbar aus dem Styl der Denkmäler kaum gewonnen werden konnten. Wir unterscheiden nun:

- 2 I. Die Periode vor der Syrisch-Arabischen Eroberung der Hyksos oder Hirtenkönige (sechszehn Dynastien bei Manethon), in der Thebis und Memphis besonders blühten. Nichts entging am Ende derselben der Zerstörung, als die Pyramiden von Memphis, Werke der vierten Dynastie. Aber auch Tempelfragmente der frühern Zeit finden sich hier und da späteren Werken eingebaut; sie zeigen genau dieselbe Kunstart, wie die spätern. Wie diese nationale Kunstweise sich gebildet, stufenweise zu verfolgen, hat besonders eben die ungeheure Verwüstung der Hyksos, der Schluß dieser Periode, unmöglich gemacht.
- 3 II. Der Stamm einheimischer Fürsten, der auch unter den Hyksos nicht erloschen war, aber sich in die entferntesten Gegenden zurückgezogen hatte, erobert, von den Süd-Gränzen Aegyptens ausgehend (die achtzehnte, Thebäische, Dynastie bei Manethon), allmählig das Reich wieder, und erhebt es zu neuem Glanze, der unter Ramses dem Großen, Sethos bei Manethon, sonst Sesostris genannt (dem ersten der Fürsten der neunzehnten Dynastie, 1473. v. Chr.), seinen Gipfel erreicht. Sein Name und die mehrerer anderer Ramses, Amenophis, Thutmosis, stehen auf zahllosen Tempeln und andern Monumenten, auch in Unter-Nubien. Theben ist der Mittelpunkt Aegyptens, und erhebt sich zur höchsten Blüthe. Auch die nachfolgenden Dynastien, selbst die, den Aegyptiern verwandten, Aethiopischen Eroberer, lassen in gleicher Kunstweise Denkmäler ihres Namens zurück: und unter den philhellenischen Herrschern von Saïs ist in der Kunst noch Nichts von Griechischem Einflusse zu bemerken.
- 4 III. Aegypten befindet sich unter fremder Herrschaft, zuerst Persischer, dann Griechischer, darauf Römischer, ohne daß indeß das Leben im Innern des Landes dadurch sehr verändert würde. Die alte Kasteneinrichtung, die Hierarchie im Verhältniß zur Nation besteht fort; alle Geschäfte des Lebens und Zweige der Kunst werden nach der alten Weise geführt. Die Könige und Kaiser werden von der Priester-

schaft der verschiedenen Distrikte in Titeln und Darstellungsweise ganz nach der Art der alten Pharaonen behandelt. Erst das Christenthum vernichtet durch äußerliche Zerstörung diese mumienartig in sich aufgetrocknete und darum unverwessbare Aegyptische Welt.

1. Manethon (260. v. Chr.) steht, abgesehen von den Corruptionen des Texts, so hoch an Zuverlässigkeit über den eigentlichen historischen Nachrichten Herodot's, als authentische Aufzeichnungen, von einem kundigen Eingebornen benützt, über mündlichen Erzählungen zweidentiger Mittelspersonen an einen Fremden. Unter solchen Aufzeichnungen, welche Manethon benützen konnte, ist die Genealogie Ramses des Großen merkwürdig, welche die Tafel von Abydos giebt (am genauesten Hierogl. 47.). Wenigstens stimmt hier die Folge, Thutmosis, Amenophis, Horus, mit Manethon überein. [Vgl. Manethon u. die Hundsternperiode, ein Beitrag zur Geschichte der Pharaonen B. 1845.]

2. Die Pyramiden-Erbauer, Suphis I. (Cheops Herod.), ein Götterverächter, Suphis II. (Chephren), Menchres (Meferinos), Könige der IV. Dynastie, sind von den Priestern, die Herodot hörte, aus theokratischen Gründen in die Zeit des Verfalls hinabgeschoben. Vgl. Heeren Ideen, 2. S. 198. mit Champollion Lettres à M. le Duc de Blacas, II.; und den Letztern über die Bruchstücke früherer Geklude, die man im Ammonötempel und Pallaß bei Karnak in den Ruinen Thebens findet.

3. Die XVIII. Dynastie nach Champollion: Amnostep, Thoytmos, Ammai, Thoytmos II., Amnof, Thoytmos III., Amnof II. (Phamenophis, oder Memnon), Horus, Ramses I., Ousirei, Manduci, Ramses II. III. IV. (Mei-Amn) V. Die XIX.: Amn-mai Ramses VI., Ramses VII., Amnostep II., Ramses VIII. IX., Amneme, Ramses X. Champollion's Annahmen bestreiten in mehreren Punkten Burton Excerpta hierogl. Qahira 1828—30. n. Wiffinson Materia hieroglyphica. Malta 1828. (vgl. Bull. d. Inst. 1832. p. 221.); Rosellini Monumenti dell' Egitto e della Nubia dis. dalla spedizione scientifico-letteraria Toscana in Egitto P. I. Mon. storici 1832. 33. (vgl. Götting. Gel. Anz. 1833. St. 200.) ordnet die Folge so: XVIII.: Amenof I, Thutmes I, II, III, die Königin Amense, Thutmes IV, Amenof II, Thutmes V, Amenof III (Memnon), Horus, Tmauhmot, Ramses I, Menephtah I, Ramses II, III (Amn-mai Ramses oder Sesostis), Menephtah II, III, Uerri. Die XIX. beginnt; Ramses Mai-Amn (auch Sethos oder Aegyptos — eine sehr unkritische Combination). Von den Folgenden glaubt man auf Monumenten zu finden: Mandustep (Smenes, XXI.), Scheschon, Osorchon, Takeloth (XXII.); Sabaco und Tirraka (XXV, diese Salt), Psemteg (Psammetichos, XXXI.), Naiphron, Haker (Nephtens und Aforis, von der XXX. Dyn. a. d. Perserzeit.)

4. Hauptstützen dieser in neueren Zeiten gewonnenen Ansicht sind 1. der Rosettastein, ein Dankdecret, in hieroglyphischer, demotischer u. Griechischer Schrift, der in Memphis versammelten Priester an Ptolemäos v., der sich nach Pharaonen-Weise hatte inauguriren lassen, besonders dafür, daß er die Priesterschaft von manchen Lasten befreite. Zuletzt erklärt von Drumann, 1823. Dergleichen Dank- und Lob-Decrete gab es viele; noch Nero's Tugenden wurden von den Einwohnern von Bustris in Hieroglyphen gepriesen. 2. Die Griechischen Inschr. an den Tempelwänden, meist des Inhalts, daß Ptolemäer und Imperatoren, oder die Landesbewohner für das Heil dieser Herrscher (*ὕπερ αὐτῶν*), den Landesgöttern Tempel, oder neue Theile derselben, weihen; sie reichen bis in die Zeit der Antonine hinab. Petronne *Recherches pour servir à l'histoire de l'Egypte pendant la domination des Grecs et des Romains*. 1823. 3. Die hieroglyphischen Inschr. mit Namen von Ptolemäern und Römischen Kaisern bei Darstellungen, die dem Inhalt und der Form nach rein Aegyptisch sind; sie reichen nach Rosellini bis auf Caracalla. 4. Noch tiefer in das Privatleben hinein führen die Urkunden der Cholöyten, S. 216, 4. Vgl. Gött.G.M. 1827. St. 154—156. Man sieht daraus, das ganze heilige Recht der Aegyptier, und was gehörte hier nicht dazu, bestand in der spätern Ptolemäerzeit noch ziemlich ungeändert.

1 218. Dem Local nach zerfallen die Monumente der Aegyptischen Kunstweise:

I. In die Ober-Nubischen. Hier lag das, wenigstens schon vor Herodot blühende Reich, Meroe, in dem die Priesterherrschaft des Ergamenes (um 270. v. Chr.) noch strenger, priesterliche Kenntniß noch allgemeiner verbreitet war. Auf dieser sogenannten Insel findet man jetzt noch bedeutende Gruppen von Ruinen, welche indessen meist den Aegyptischen Styl nur in einer spätern Ausartung zeigen. Am nördlichen Ende derselben, schon außerhalb der Insel, finden sich ähnliche Ueberreste von Napata, der Residenz der Königinnen Kandake; auch zeigen sich Bauwerke verwandter Art an mehrern Orten Abessinien's.

2 II. Die Unter-Nubischen, durch einen großen Raum von jenen getrennten, sich an Oberägypten anschließenden. Daß sie meist die Gestalt von Höhlenanlagen tragen, hat wohl zum Theil die geringere Ausdehnung des Nilthals bewirkt, welches keine hinlängliche Fläche zu andern Constructionen darbot; den hieroglyphischen Inschriften nach stammen die höher gelegenen aus der blühenden Zeit Thebens, die im Gränzlande aus spätern Perioden. Der un-

fertige Zustand der meisten beweist, daß die Verhältnisse, aus denen sie hervorgingen, vorübergehend waren.

III. Die Ober-Aegyptischen, theils oberhalb Thebens, theils in Theben selbst, theils unterhalb bis Hermopolis. Die Monumente von Theben, bei weitem die costalsten unter allen, danken meist einer und derselben Zeit, der achtzehnten und neunzehnten Dynastie, ihre Entstehung, und stellen daher einen und denselben mächtigen und grandiosen Styl dar.

IV. Die Mittel-Aegyptischen und V. die Unter-Aegyptischen, ursprünglich nicht minder zahlreichen, aber durch die häufigern Völkerzüge und Verheerungen in diesen Gegenden, so wie durch die Entstehung neuer bedeutender Städte in der Nachbarschaft zum großen Theil verlit. VI. Fassen.

1. Das Reich Meroe ist beinahe eine Flußinsel, durch Nil und Ataboras gebildet, das vom Sikon umflossene Ruch. Ruinen am Nil, um Schendy, 17 nördl. Breite. Hier liegen Gurtab, wo 43 Pyramiden; Assur, wo 80. Südlich von Schendy, vom Nil entfernter, Meganrah mit einem labyrinthisch angelegten Heiligthum (dem Drakeltempel nach Heeren) und Naga, wo ein T. des Ammon mit Widderalleen. Unterhalb der Vereinigung der Ströme die Ruinen am Berge Barkal und bei Merawe, ehemals Napata. Zum Theil sind diese Bauwerke von Aegyptischen Herrschern (der älteste Name ist Amenophis II.) angelegt, zum Theil viel später, daher nicht im strengen Styl Aegyptischer Bau- und Bildkunst; die Königinnen, welche, bald mit einem König, bald allein, in kriegerischen wie in religiösen Akten vorkommen, gehören wahrscheinlich zu den Kandakern, welche von der Makedonischen Zeit bis ins 4te Jahrh. n. Chr. hier herrschten, und außer Napata auch Meroe inne hatten (Plin. VI, 35.). S. Burckhardt's Travels in Nubia. G. N. Hoskins Travels in Ethiopia 1835. 4. (Götting. G. Anz. 1836. St. 166. 167.) Caillaud's Voyage à Méroé etc. 2 Bde Kupfer, 3 Bde Text. Nachrichten von Rüppel, Lord Prudhon und Major Selir (Bull. d. Inst. 1829. p. 100.). Karte von Ritter im zweiten Fest der Karten und Pläne.

In Habesch Arum (nach Mannert durch die Auswanderung der Aegyptischen Kriegerkaste gegründet) um 500 n. Chr. ein mächtiges Reich. Obelisk, abweichender Art, ohne Hieroglyphen. Nachrichten von Bruce, Salt, Lord Valencia Travels T. III. Aehnliche im Fafen Azab und wohl auch in Adule.

2. Die Monumente Unter-Nubiens, von Ersee an, sind durch eine leere Strecke von 30 Meilen von Meroe getrennt. T. von Selek (Reliefs von Amenophis II.); Namara; Semne; Wady-Halsa;



Isambul [Kerkis], zwei Felstempel mit Colossen, der größere ist das Ehrenmonument Rameses des Gr.; Derri; Passcha; Amada; Wadde-Sebua, T. und Sphinxreihen; Moharraka [Hieroskaminon]; Keri [Corte]; Dakke [Weski], T. des Hermes Pautnuphis; Syrische [Zulzi] mit einer sehr großen Tempelgrotte, stützenden Colossen, beider alt; Dondur; Kalabische [Talinis] mit einem T. u. einem Felsendenkmal; Tasa [Taphis]; Kardassy [Tzigi]; Debod mit der Insel Berembre [Paremboule]. Bis Sphaminon reichen die Monumente der Ptolemäer und Römer (so weit reichte die *ovrogia* des Reichs vor Diocletian); dann beginnen ältere. Berenike am rothen Meer mit einem kl. T. Hauptquellen die Reisen Burckhardt's, Sigth's, fñr Isambul Belzoni: Narrative of the operations and rec. discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. Sec. ed. 1821., besonders Gau's Antiquités de la Nubie. 13 Livr. Kupfer nebst Text. P. 1822., auch Velsjeireu aus dem Schwedischen in Schorn's Kunstblatt 1827. N. 13 ff., und die Karte von H. v. Prokeisch, aufgenommen 1827.

3. In Ober-Aegypten, an der Gränze die Insel der Isis Philä mit einem großen T. (Viel von Ptolem. Suerg. II. gebaut, das Heiligthum bestand noch in Rarses Zeit), Parthey de Philis ins. eiusque monum. B. 1830; Elephantine (Denkmäler von Amenophis II.); Syene [s. Assuan]; Dmboi [Koum Dmbo]; Sifsis; Groß-Apollinopolis [Edfu] mit einem prachtvollen T. nebst Typseon, aus der Ptolemäerzeit; Elletthia [El Kab] mit vielen und schönen Katakomben; Katopolis [Esneh] mit einem großen sehr mächtig konstruirten, und einem kleinen, spät und schlecht gebauten, Tempel; Aphroditopolis [Eddeir]; Hermonthis [Erment].

Dann Theben, dessen Trümmer im Ganzen an 5 geogr. Meilen im Umfang haben. 1. Die eigentliche Stadt auf der Ostseite. T. und Pallast bei Luxor (Amenophis II.), durch eine über 6000 f. lange Sphinx-Allee verbunden mit dem T. (von Amenophis I. u. andern Herrschern) und Pallast (Rameses der Gr.) bei Karnak. Kleiner Hippodrom. 2. Die Memnoneia, d. h. die Stadt der Manfoelen, besonders in der Gegend von Kurnah. Hier lag, wo jetzt das Feld der Colosse, das Memnoneion (bei Strabon) oder Amenophion (in Papyrus-Schriften), wahrscheinlich dasselbe, welches Diodor als Dimandyeion beschreibt. S. Gött. G. N. 1833. St. 36. [Dagegen Petronne im Journ. des Sav. 1836. p. 239.] Ferner das Rameffeion (das Osymandelon der Descript.) mit der Sphinx-Allee, das Menephteion (Pallast bei Kurnah), und noch in Ptolem. I. Zeit 14 andre Monumente. Umher Grotten und Syringen. Ueber dem Memnoneion (nach Strabo) lagen gegen 40 in den Felsen gehauene herrliche Königsgräber, von denen 16 im Felsenthale Wiban-el-Masak aufgefunden sind. Südlicher, bei Medinet-Abu, ein Pallast (von Rameses Melanun) und Pavillon (nach dem Verf. der Description) in zwei Stockwerken, bei dem großen Hippodrom (6000 X 2000

ff.). Viv. Denon's Voy. dans la haute et basse Egypte pendant les camp. du Gén. Bonaparte. 1802. Description de l'Egypte, Antiquités V. I. II. III. Hamilton Remarks on several parts of Turkey. I. Aegyptiaca. Wilkinson Topogr. of Thebes and general View of Egypt L. 1835. Quarterly Rev. 1835. cv. p. 103. Journ. des Sav. 1836. p. 271. Wilkinson p. 80. ein Fagen von 154 a. C. Grotte von Brei-Hassan, Dorischer Architektur ähnlich. Gewölbe alt. Hortier Voy. en Ethiopie p. 352. 353. Holzdöbel. Reise zum T. des Jupiter Ammon in der Libyischen Wüste und nach Ober-Aegypten von H. Freiherrn v. Minutoli, herausg. von Tölsken. 1824. Minutoli's Nachtrag. 1827. Champeillon Lettres écrites d'Egypte et de Nubie. P. 1833.

Weiter hinab: Klein-Apollinopolis [Kous]; Koptos [Kust]; Tentyra mit einem schönen T., der nach den Namenschildern von Kleopatra und Ptolemäos Cäsar begonnen, von den Kaisern fortgebaut worden ist; Klein-Diospolis; Abydos [El Arabat]; Theis [bei Sirgeh]; Chemmis [Chamin]; Antäopolis [Khan el Kebir]; Lytopolis [Es Synt].

4. In Mittel-Aegypten; Hermopolis [Benihour]; Kynopolis (?) [Nesle Sheik Hassan]; Aphroditopolis [Doulab el Halseh]; daneben die Landschaft des See's Märis [Fayoum] mit dem Labyrinth und Pyramiden, auch einem muthmaßlichen T. des Ammon in der Nähe, und der Stadt Krokodilopolis (Arsinoe). Descr. T. IV. pl. 69 sqq. Memphis; das *Λευκὸν τεῖχος*, welches ohne Zweifel die Königsburg enthält, lag hoch, und schloß sich wahrscheinlich hinten an die Pyramiden von Sakkarah als Nekropolis an. Die Pyramiden von Ghizeh, die höchsten, liegen 40 Stadien nördlich von der Stadt; die von Dakhour südlich davon. Der Boden voll Sphingen (Gräber von Beni-Hassan). Vom T. des Pthas nebst der *αἰὲς* des Apis keine Spur. Descr. T. v.

In Unter-Aegypten: Busiris (Ruinen bei el Bahbeyt); Heliopolis oder On [bei Matarieh], nur ein Obelisk noch vorhanden; Tanis [San], ein Dromos von Granitsäulen; Sais [Sa el Haggar], bedeutende Ruinen, besonders der Nekropolis; Taposiris [Abusir]. Descr. T. v.

Dafen. Ammonische Dase [Siwah], Ruinen des Ammonsteins (zu Dmm-Beydah), der königl. Burg, Katakomben. Reise von Minutoli. Voy. à l'Oase de Syouah, rédigé par Jomard d'après les matériaux recueillis par Drovetti et Cailliaud. Nördliche Dase von Aegypten [El Bah oder El-Kassar], mit ausgehehrten Ruinen, von Belzoni besucht. Südliche Dasis [El Khargeh und El Dassel] mit Aegyptischen T. und spätern Gebäuden, von Cailliaud genau beschrieben. Cailliaud Voy. à l'Oasis de Thebes et dans les déserts situés à l'Orient et à l'Occ. de la Thébaïde, rédigé par Jomard. — Aegyptisch-Griechische Gebäude im Smaragdgebürge zu

Sekket, Cailliaud pl. 5 sqq. — Hieroglyphische Steine auch in Arabia Peträa. — Denkmäler des Sesostris bei Werytos (Cassas II. pl. 78.), f. Journ. des Sav. 1834 p. 527. Bull. 1834. p. 20. 151. 1835 p. 20. 1837 p. 134. 145. [Xerxius Monum. de Beirut, M. d. I. II, 51. Annali x. p. 12 — 19. Verschiedenheit zwischen Herodots Bericht über die Denkmäler des Herodot und diesen, Bull. 1842. p. 184.]

## 2. Architektur.

- 1 219. Die Architektur Aegyptens hat nicht, wie die Griechische, ihre Formen auf eine augenfällige Weise durch den Holzbau erhalten; im Gegentheil hat der Mangel an Holz die Aegyptier genöthigt, zeitig ihr reiches Felsenmaterial zu benutzen, und ein troglodytisches Hineingraben in dasselbe fand wenigstens neben dem Aufhäufen von Stein-
- 2 massen auf der Erde seit uralten Zeiten statt. Eben so wenig konnten diese Formen durch die Rücksicht auf Ableitung des Regens bestimmt werden (daher nirgends Giebel-dächer); nur das Streben nach Schatten und nach einem kühlen Luftzuge kann man als die klimatischen Bedingungen angeben, mit denen sich priesterliche Grundsätze und das besondere Kunstgefühl der Nation vereinten, um diesen eigenthümlichen, einfach grandiosen, Architekturstyl hervorzubringen.

Quatr. de Quincy's und Guis. del Rosso's Werke über die Aegyptische Baukunst sind jetzt wenig mehr zu brauchen. Dagegen s. Hirt Gesch. der Baukunst I, S. 1—112.

- 1 220. In der Anlage sind die Tempelgebäude ohne die innere Einheit der Griechischen: vielmehr Aggregate, die ins Unendliche vermehrt werden konnten, wie auch die Geschichte, z. B. des Pythas-Tempels in Memphis bei He-
- 2 rodot, lehrt. Allen von Widder- oder Sphinx-Colossen, oder auch Colonnaden bilden den Zugang oder Dromos; bisweilen findet man davor kleine Vortempel beigeordneter Gottheiten (namentlich Typhonien). Vor der Hauptmasse der Gebäude stehen gern zwei Obeliskten als Denksteiler der Weibung. Die Richtung der ganzen Anlage folgt nicht nothwendig derselben graden Linie. Die Hauptgebäude beginnen mit einem Pylon, d. h. pyramidalischen Doppelthürmen oder Flügelgebäuden (Strabon's Ptera), welche die Thüre einfas-

jen, deren Bestimmung aber noch sehr dunkel ist (sie konnten als Bollwerk des Eingangs, aber auch zu Himmelsbeobachtungen dienen). Dann folgt gewöhnlich ein Vorhof, von 4 Säulengängen, Nebentempeln, Priesterwohnungen umgeben (ein Propylon oder Propyläon, zugleich ein Peristylon). Ein 5 zweiter Pylon (die Zahl kann auch vermehrt werden) führt nun erst in den vordersten und ansehnlichsten Theil des eigentlichen Tempelgebäudes, eine von Mauern eingeschlossene Säulenhalle, welche nur durch kleine Fenster im Gebälk oder Öffnungen im Dache Licht erhält (der Pronaos, ein hypostyler Saal). Hieran schließt sich die Cella des Tempels (der 6 Naos oder Sekos), ohne Säulen, niedriger, meist von mehreren Mauern eingefast, oft in verschiedene kleine Gemächer oder Krypten abgetheilt, mit monolithen Behältern für Idole oder Thiermumien, dem Anblicke nach der unansehnlichste Theil des Ganzen.

1. Menes baute diesen T., Sesostris machte einen Anbau aus ungeheuren Steinen und setzte 6 Bildsäulen seiner Familie hinein, Rhampsinit baute Propyläen gegen W. mit 2 Statuen, Apschis Propyläen gegen D., Psammetich gegen S. und gegenüber eine αὐλή für Isis, Amasis setzte einen Coloss davor.

2. S. Strabon XVII. p. 805. c. Plutarch de Is. 20. und vgl. zu den Ausdrücken Diod. I, 47. 48. Von einzelnen Tempeln s. besonders den T. des Ammon bei Karnak, Descr. III., den von Philä, Descr. I., den von Soleb, Cailliaud II. pl. 13., von B. Barkal, I. pl. 64.

3. Für die letzte Bestimmung des Pylon spricht, daß nach Olympiodor Claudius Ptolemäus 40 J., Sterne observirend, in den *πρεπὸς τοῦ Καρῶβου* wohnte. *πρεπὸς καὶ δρόμοι ὑπαιθριοι* der Tempel, dagegen *κρυπτά* mit unterirdischen *στολιστήρια*, Plutarch de Is. 20. E. Buttmann im Museum der Alterthumsiv. II. S. 489 ff. Die einzelnen Flügel sind entweder nach einem Quadrat (in Edfu von 96, in Philä von 54 F.) beschrieben, oder höher als breit, welches die jüngere Bauweise scheint. Die innern Seitenlinien dieser Flügel fallen, bis auf den Boden verlängert, auf die äußersten Punkte der Thüröffnung. Ueber die Verzierung mit Masten und Flaggen an Fesseln die Reliefs Descr. III. pl. 57, 3. Cailliaud Voy. à Méroé II. pl. 74.

221. Diese Anlage kann eben so zusammengezogen wie 1 ausgebreitet werden, auch so, daß das Haupttempelgebäude mit Säulen eingefast wird. Dabei herrscht aber durchgängig 2 die Regel, daß die Säulen zwar innerhalb von Mauern, aber

- nicht außen um die Mauer umher stehen können, sondern, wo sie nach außen angebracht sind, mit steinernen Brüstungen (plutei) verbunden eine Mauer vertreten, daher auch an den Ecken gewöhnlich Mauern für die Säulen eintreten. Auch sind dann die Thürpfosten an die Schäfte der mittelften
- 3 Säulen angebaut, ähnlich wie sonst an Pylonen. Mit andern Worten: die Aegyptier kennen keinen Peripteral-Tempel; die Säulenreihe ist ihnen nicht, wie den Griechen, freie Erweiterung des Tempels, sie ist nur die durchbrochne Mauer.

2. S. z. B. den T. von Tentyra, der, obgleich spät, die Aegyptische Architektur in großer Vollkommenheit zeigt. (Die Sculptur ist schlecht.) Daß die Ruine bei Megaurah eine Porticus um die Celte des Tempels zeigt, Cailliaud l. pl. 29. vgl. 13., ist hiernach ein Beweis spätern Ursprungs.

- 1 222. Die aus Quadern, meist von Sandstein, zusammengefügten Mauern sind nur nach innen senkrecht, nach außen gebösch, wodurch die untere Stärke derselben bisweilen auf 24 Fuß steigt, und die Gebäude im Ganzen eine Pyramidalform — die Grundform der Aegyptischen Architek-
- 2 tur — erhalten. Die ebne Fläche der Mauern nach außen wird bei allen Arten von Gebäuden von einem Rundstab,
- 3 rahmenartig, eingefasst. Ueber diesem Rundstab erhebt sich überall der Sims mit einem, doch nicht bedeutend, vorspringenden platten Kranzleisten und einer Hohlkehle darunter, die über den Eingängen jedesmal mit der geflügelten Kugel ver-
- 4 ziert ist. Dester ist der Kranzleisten auch doppelt vorhanden; die Fläche zwischen dem obern und untern ist dann regelmäßig in der Form von kleinen Schlangen (*Βασίλισκοι*, uraei)
- 5 zugehauen. Das Gesims bildet zugleich eine Brüstung gegen die Fläche der Decke, welche sehr einfach aus quer übergelegten Steinbalken und eingefügten Platten (oft von gewaltiger Ausdehnung) besteht.

1. Die Mauern isodom oder pseudisodom, öfter auch mit schrägen Fugen. Daß die Quadern meist erst, wenn sie aufgesetzt waren, nach außen bearbeitet und geschliffen wurden, sieht man an unvollendeten Theilen. Dasselbe gilt von den Säulenknäusen.

- 1 223. Die Säulen sind in der Regel etwas schlanker als die älteren Dorischen; sie sind eng gestellt, mit Basen aus kreisförmigen Platten, oft mit abgeschrägten Ecken, ver-

stehn, der Schaft entweder gradlinig versflingt oder ausgebaucht, häufig mit senkrechten und quierlaufenden Furchen verziert, aber nicht eigentlich cannelirt. Die Capitäle zerfallen in zwei Hauptordnungen: 1. kelsförmige, mit allerlei Blätterwerk geschmückte, mit schmälern, aber oft sehr hohen Platten; 2. unten ausgebauchte und nach oben sich verengende, mit vortretenden, aber niedrigen Platten. Eine seltsame Naturform ist die Zusammensetzung von vier Masken (der Athor zu Tentyra), und Facaden von Tempeln darüber, welche sowohl als Verzierung der Platte, als auch des ganzen Capitäls vorkommt. Diese Grundformen der Capitäle erhalten durch einen verschwenderischen Reichthum von Sculptur-Verzierungen, welche fast immer an die Vegetation des Landes, besonders die Nilpflanzen, erinnern, selbst in einer und derselben Tempelhalle die mannigfachsten Modificationen. Außer Säulen sind auch Pfeiler gewöhnlich, an denen häufig Figuren angelehnt stehn, die aber nur selten wirkliche Träger eines Theils des Gebälks sind. Ueber den Säulen liegt das Architrav mit dem Rundstab, durch welche Theile die Einheit mit den Mauern hergestellt, und Alles gleichmäßig dem Sims, der überall derselbe bleibt, untergeordnet wird.

1. Die Höhe der Säulen ist nach der Descr. bei dem T. zu Surur und dem sog. Dismandyeion  $5\frac{1}{4}$  mal der stärkste Durchmesser. Lepsius in den *Annali d. Inst.* ix, 2. p. 65. 99. tav. d'agg. (vor den Hysos?), Mon. II, 45., über ursprüngliche Aehnlichkeit der Dorischen mit der Aegyptischen Säule, mit wenig Bestand von Architektur. [Auch in Indischer Architektur ein cannelirter Pfeiler §. 249.]

2. Athendos v. p. 206. (vgl. §. 150. 2.) beschreibt die erste Art sehr genau: *Οἱ γὰρ γεγονότες αὐτόθι κίονες ἀτήγοντο στρογγίλοι, διαλλάττοντες τοῖς σπονδύλοις* (Cylindern), *τοῦ μὲν μέλαρος τοῦ δὲ λευκοῦ, παράλληλα τιθεμένων. Εἰσὶ δ' αὐτῶν καὶ αἱ κεφαλὰὶ τῷ σχήματι περιφερεῖς, ὡς ἡ μὲν ὅλη περιγραφή παραπλοία ῥόδοις ἐπὶ μικρὸν ἀναπεπταμένοις ἐστίν. περὶ δὲ τὸν προσαγορευόμενον κάλαθον οὐχ ἔλικες, καθάπερ ἐπὶ τῶν Ἑλληνικῶν, καὶ φύλλα τραχέα περικείται, λωτῶν δὲ ποταμίων κάλυκες καὶ φοινίκων ἀρτιβλάστων καρπός· ἐστὶ δ' ὅτε καὶ πλειόνων ἄλλων ἀνθέων γέγλυπται γένη. τὸ δ' ὑπὸ τὴν ῥίζαν, ὃ δὴ τῷ συνάπτει πρὸς τὴν κεφαλὴν ἐπικείται σπονδύλῳ, κιβωρίων ἀνθεσι καὶ φύλλοις ὡσανεὶ καταπεπλεγμένοις ὁμοίαν εἶχε τὴν διάθεσιν.* — Das Capitäl der zweiten Art ist nach Ritter, *Erdbunde* I. S. 715., eine Nachbildung der Lotus=Frucht.

3. Interessant ist der Aegyptische Aufriß eines solchen Capitale, durch ein Netz entworfen, Descr. IV. pl. 62.

5. S. solche Atlanten, die indeß Nichts tragen, Descr. III. pl. 29. Belzoni pl. 43. Diodor beschreibt solche, nicht genau, durch: ὑψηλοῦσθαι δ' ἀπὸ τῶν κίωνων ζῶδια πηχῶν ἐκκαίδεκα μονόλιθα, I, 47. Nur bei dem Berge Barkal, Cailliaud I. pl. 67 sq., kommen einmal Zwergfiguren vor, welche wirklich einen Theil des Pfeilers tragen.

- 1 224. Als ein Zubehör der Tempelarchitektur sind die Obelisken zu betrachten: vierseitige, auf eine niedrige Basis gestellte, Pfeiler, die sich nach oben verzüngen, und
- 2 mit einem Pyramidion schließen; gewöhnlich aus Granit, dem pyrrhopoeilus oder Syenites der Alten, mit vortrefflich ein-
- 3 gegrabenen Bildwerken und Hieroglyphen. Der Gebrauch des Obelisken als eines Gnomon ist, so wie die Stellung auf einer hohen Basis inmitten freier Plätze, erst bei der Ver-
- 4 setzung einzelner nach Rom auf gekommen; in Aegypten gehörten sie zur Classe der Stelen (Denkpfiler), und gaben an, welche Ehren und Titel der König, der einen Tempel erbaut, erweitert, reich beschenkt hatte, dafür von der Pries-
- 5 terschaft empfangen habe, daß z. B. Rameßes als Aroeris, welchen Ne und alle Götter lieben, geehrt werde. Die berühmtesten Obelisken waren in Heliopolis und Theben; von da sind auch die ansehnlichsten der in Rom befindlichen.

1. Die Verzüngung beträgt gewöhnlich  $\frac{1}{3}$ ; das Verhältniß der untern Breite zur Höhe 1 : 9 bis 12.

2. Das Verfahren des Aushebens der Obelisken ist in den Steinbrüchen von Syene noch deutlich zu sehen. Rozière Descr. I. App. I. Gittorf Précis sur les pyramidions en bronze doré, employés par les anc. Eg. comme couronnement de quelques uns de leurs obélisques P. 1836.

4. Die Interpretation eines Obelisken von Hermapion bei Amman XVII, 4. (eins der schätzbarsten Fragmente des ganzen Aegyptischen Alterthums), welche leider durch die excerpirende Hand Amman's sehr gelitten hat, muß wohl ungefähr so in Ordnung gebracht werden:

Ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ νοτίου διερχομένην ἔχει στίχος πρῶτος τὰς· λέγει Ἥλιος (πρῶτος?) βασιλεῖ Παμύστη· δαδωρήμεθ' αὖ σοι πᾶσαν οἰκουμένην μετὰ χαρᾶς βασιλεύειν, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. Dies stand nämlich oben über den drei Columnen, welche mit den Speibern, oder Falken, beginnen, durch die auf vielen Obelisken Aroeris über jeder Reihe bezeichnet ist.

Ἀπόλλων κρατερὸς φιλαλήθης υἱὸς Ἡρώωνος, θεογέννητος  
κτιστὴς τῆς οἰκουμένης, ὃν Ἥλιος προέκρινεν· ἄλκιμος Ἄρεως  
βασιλεὺς Ῥαμίοτης, ᾧ πᾶσα ὑποτέτακται ἡ γῆ μετὰ ἀλκῆς καὶ  
δάρεσος· βασιλεὺς Ῥαμίοτης Ἥλιον παῖς αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς ὁ ἰστώς ἐπ'  
ἀληθείας δεσπότης διαδήματος, τὴν Αἴγυπτον δοξάσας κεκτημένος,  
ἀγλαοποιήσας Ἥλιον πόλιν, καὶ κτίσας τὴν λοιπὴν οἰκουμένην,  
πολυτιμήσας τοὺς ἐν Ἥλιον πόλει θεοὺς ἀνδρουμένους, ὃν Ἥλιος φιλεῖ.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων κρατερὸς Ἥλιον παῖς παμ-  
γεγῆς, ὃν Ἥλιος προέκρινεν, καὶ Ἄρης ἄλκιμος ἐδωρήσατο, οὗ  
τὰ ἀγαθὰ ἐν παντὶ διαμένει καιρῷ· [βασιλεὺς] ὃν Ἀμμων ἀγαπᾷ  
[Ῥαμίοτης] πληρώσας τὸν νεὼν τοῦ Φοίνικος ἀγαθῶν· [βασιλεὺς  
Ῥαμίοτης] ᾧ οἱ θεοὶ ζωῆς χρόνον ἐδωρήσαντο. Die durch Klammern  
bezeichneten Ergänzungen fordert die symmetrische Einrichtung  
aller Obeliskten.

[Ἐφ' ἡλίου δυσμῶν.]

[Στίχος πρῶτος.] Die Ueberschrift aller drei Columnen:  
Ἥλιος θεὸς μέγας δεσπότης οὐρανοῦ [βασιλεὺς Ῥαμίοτης]. δαδῶρη-  
μαί σοι βίον ἀπρόσκορον. Steht jetzt am falschen Orte.

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] υἱὸς Ἡρώωνος, βασιλεὺς  
οἰκουμένης Ῥαμίοτης, ὃς ἐφύλαξεν Αἴγυπτον τοὺς ἄλλοις θενεῖς νι-  
κήσας, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. ᾧ πολὺν χρόνον ζωῆς ἐδωρήσαντο θεοί,  
δεσπότης οἰκουμένης Ῥαμίοτης αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς κύριος δια-  
δήματος ἀνείκαστος, [ὃς τῶν θε]ῶν ἀνδριάντας ἀνέθηκεν ἐν τῇδε  
τῇ βασιλείᾳ, δεσπότης Αἰγύπτου, καὶ ἐκόσμησεν Ἥλιον πόλιν  
ὁμοίως καὶ αὐτὸν Ἥλιον δεσπότην οὐρανοῦ· συνετελέτησεν ἔργον  
ἀγαθόν· Ἥλιον παῖς βασιλεὺς αἰωνόβιος.

[Στίχος τρίτος.] Fehlt.

[Τὸ βόρειον.]

[Στίχος πρῶτος.] Allgemeine Ueberschrift. Ἥλιος δεσπό-  
της οὐρανοῦ Ῥαμίοτης βασιλεὺς· δαδῶρημαί σοι τὸ κράτος καὶ τὴν  
κατὰ πάντων ἐξουσίαν. Die erste Columne fehlt.

[Στίχος δεύτερος.] Fehlt.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων [κρατερὸς] φιλαλήθης  
δεσπότης χρόνων, [ὃν] καὶ Ἡφαιστος ὁ τῶν θεῶν πατήρ προέκρι-  
νεν διὰ τὸν Ἄρεα· βασιλεὺς [Ῥαμίοτης], παγχαρὴς Ἥλιον παῖς καὶ  
ἐπὶ Ἥλιον φιλούμενος· [βασιλεὺς Ῥαμίοτης . . . . .]

Ἀφελιώτης.

Στίχος πρῶτος. Ueberschrift: Ὁ ἄφ' Ἥλιον πόλεως μέγας  
θεὸς ἐνουράνιος [Ῥαμίοτης βασιλεὺς· δαδῶρημαί σοι . . . . .]

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] Ἡρώωνος υἱός, ὃν Ἥλιος  
ἠγάγησεν, ὃν οἱ θεοὶ ἐτίμησαν, ὁ πάσης γῆς βασιλεύων, ὃν Ἥλιος  
προέκρινεν· ὁ ἄλκιμος διὰ τὸν Ἄρεα βασιλεὺς, ὃν Ἀμμων φιλεῖ  
[Ῥαμίοτης]· καὶ ὁ παμφέγγης συγκρίνας αἰώνιον βασιλεία . . . . .



[Σείχος δεύτερος.] Fehlt.

[Σείχος τρίτος.] Fehlt.

Kürzer wird die Dedications=Inschrift eines Obeliskens, den Eschschoschis dem Serapis weihte, von Jul. Valerius de r. g. Alex. 1, 31. angegeben. Vgl. sonst Zoëga de Ob. p. 593., Heeren Jden II, 2. S. 415. Champollion Précis p. 146 ff.

5. Manche der Obeliskens in Rom sind später, in einem rohen und nachgemachten Style, gearbeitet, wie der Pamphilus, Barberinus, Sallustius nach Zoëga. Unter den alten, ägyptischen, sind besonders wichtig:

a. Der von Thutmosis geweihte, aus Theben nach Alexandria und durch Constantius II. nach Rom gebracht und im Circus aufgestellt, hier der größte von allen (sonst 148, jetzt 144 Palmen), 1587. unter Sixtus v. von Fontana vor dem Lateran aufgestellt. Abgebildet bei Kircher.

b. Der von Semensperseus (nach Plinius, wobei man aber eine Verwechslung mit dem folgenden annehmen muß) d. h. Pammotich, dessen Namen man noch daran liest, in Heliopolis aufgestellte, von August im Campus als Gnomon errichtete, 72 od. 76 Fuß nach den Alten, 94½ Palmen nach Neuern hohe, von Pius VI. auf Monte Citorio von neuem aufgestellte. (Dieser hat nur 2, nicht 3 Columnen.) Abgebildet bei Zoëga. Bandini Comm. de obelisco Augusti. 1750. f.

e. Der von Sesostris oder Rameßes dem Großen (nach der Voraussetzung der Verwechslung) zu Heliopolis geweihte, von August im Circus, 1589. von Fontana an der Porta del Popolo (daher Flaminius) aufgestellte, nach den Alten 85, 87 oder 88 Fuß, jetzt 107 (vorher 110) Palmen. Bei Kircher. Nach Ammian konnte nur dieser der von Hermapion erklärte sein; auch findet sich richtig stets in der ersten und dritten Columnne Rameßes Name; aber in der zweiten stets ein anderer, Manduei nach Champollion, welcher deswegen eine völlige Verschiedenheit der beiden behauptet. (Wenn nicht etwa dies Schild nur die Bezeichnung von Heliopolis ist?).

d. Der Obelisk zu Constantinopel, §. 193, 4., dessen Aufrihtung an der Basis desselben abgebildet ist.

e. f. Die zwei schönsten in Aegypten waren die Thebaischen, bei Luxor, 110 Palmen hoch, deren Hieroglyphen auf dieselbe Art, wie bei Hermapion, angeordnet sind. Deser. III. pl. 2. Minutoli Tf. 16—19. Einer davon ist neuerlich nach Paris gebracht. Andre in Theben, auch in Heliopolis. Obelisk in Luxor Annali d. l. v. p. 299.

g. Der in Alexandria, die sogen. Nabel der Kleopatra. — Die Alten sprechen von noch größern, als die vorhandenen; Diodor von einem des Sesostris, 120 Aegypt. Ellen hoch.

Mich. Mercati degli Obelisci di Roma. R. 1589. 4. Athan. Kircher Oedipus Aegyptiacus. R. 1652—54. 3 Bde. f. Derselben

Obeliscus Pamphilus. 1650. Obelisci Aegyptiaci praeterito anno inter rudera templi Minervae effossi interpretatio. 1666. Joëga De origine et usu Obeliscorum. R. 1797. Cipriani sui dodici Ob. Eg. che adornano la città di Roma. R. 1823. Rondelet L'art de bâtir. T. I. pl. 1. [Ungarelli Interpretatio obeliscorum urbis ad Gregorium XVI. R. 1842 fol. vgl. Bullett. 1834. p. 159.]

225. Die Palläste der Könige in Aegypten sind ent-<sup>1</sup> scheidene Nachbildungen der Tempel, wie die Königsstatuen der Götterbilder, und der Hauptunterschied ist, was die Architektur anlangt, nur der, daß die Räume, besonders die hypostylen Säale, noch größer (wie besonders bei dem colossalen Pallast von Karnak), und die hinteren, eigentlich bewohnbaren, Gemächer ausgedehnter und mannigfaltiger sind. Auch die Anlage der Mausoleen ist, nach Diodor's Be-<sup>2</sup> schreibung des Osymandyeion, nicht wesentlich verschieden. An die Höfe und Säulenhallen schließen sich hier Speisesäle, auch eine Bibliothek; als Schluß des Ganzen erhebt sich, am höchsten gelegen, das Grabmal, welches der Fürst sich selbst bei Lebzeiten errichtet.

1. Bei dem Pallast von Karnak folgen sich vier Pylonen; ein Exopstyl von 318 X 159 F., mit 134 Säulen, die höchsten 70 Fuß hoch. Descr. III.

Ein Gesamtpallast vieler Herrscher (nach Herodot von den Dodelarchen, nach Strabon's Meinung von Sômandes, nach Manethon von Sakhares (Sakoris, Sesostris Nachfolger, von der zwölften Dynastie), nach Diodor von Mendes gebaut) war der Labyrinthos; die Pyramide als Schluß vertritt den τάφος des Osymandyeion. Ueber die Anlage des Ganzen vgl. Letronne zur Géogr. de Strabon T. v. p. 407. und in Maltebrun's N. Annales des Voy. T. VI. p. 133.

2. Die Ruinen (Descr. II. pl. 27 ff.), welche Jollois und Devilliers für das von Hekataios von Abdera beschriebene Osymandyeion hielten, sind zwar lange nicht so großartig, wie dieses war, aber zeigen doch große Uebereinstimmung des allgemeinen Plans beider Mausoleen. Letronne Mém. sur le Mon. d'Osymandyas, bezweifelt die Existenz des Osym. des Hekataios; Sail Philologue XIII. und Mém. de l'Inst. Roy. VIII. p. 131. vertheidigt die Meinung der Verfe der Descr. Osymandyas oder Sômandes war kein geschichtlicher Königsname, nur ein Beiname, wahrscheinlich von Erbauern großer Denkmäler; besonders hieß nach Strabo so der Amenophis-Memnon (XVII. p. 813. vgl. 811.). Vgl. §. 218. Anm. 3.

- 1 226. Die übrigen Grabmonumente zerfallen in zwei  
 Classen. 1. Die Pyramiden, viereckige und rechtwinklige  
 tumuli (eine Form von Grabhügeln, die auch sonst im Orien-  
 gefunden wird), zu den ungeheuersten Gebäuden ausgedehnt  
 2 Die ansehnlichsten Pyramiden liegen auf Plateaus der Liby-  
 schen Bergkette, um Memphis herum, in mehrern zum Theil  
 symmetrischen Gruppen, von Kunststraßen, Dämmen, Grä-  
 ben und Hypogeen umgeben. Die Grundfläche, ein Quadrat  
 3 ist nach den Himmelsgegenden orientirt. Sie wurden zuerst  
 in großen Terrassen aus Kalkstein (nur kleinere aus Backsteinen)  
 emporgethürmt, und dann erst die Terrassen ausgefüllt; die  
 Bekleidung geschah mit Steinen, welche Politur annahmen  
 und auch mit Sculpturen verziert wurden; sie ist jetzt meist  
 4 weggenommen. Der Eingang zum Innern, den ein einziger  
 herausnehmbarer Stein verschloß, ist schwer zu finden; durch  
 ihn gelangt man zunächst in schmälere und breitere Gänge,  
 welche am Ende in eine oder mehrere Kammern führen,  
 die ansehnlichste enthält den Sarkophag des Königs. Nir-  
 5 gends findet sich eine Spur von Wölbung. Senkrechte  
 Schächte (einen solchen hat man in der Pyramide des Cheops  
 entdeckt) führten wahrscheinlich zu dem Nilcanal im Grund-  
 felsen, von welchem Herodot spricht.

2. [Zoëga de Obel. p. 379—414.] Die Pyramide des Cheops  
 die größte von allen, bei Ghizeh, ist nach Grobert (*Descript. de  
 Pyr. de Ghizé*) an jeder Seite 728 Par. F. lang, nach Semari  
 (*Descr. T. II. ch. 18.* und die damit verbundenen *Mémoires T. II  
 p. 163.*) 699, nach Coutelle (*Mém. II. p. 39.*)  $716\frac{1}{2}$ ; die verticale  
 Höhe 448 oder 422 oder  $428\frac{1}{4}$  F. Der zweiten des Chephren  
 giebt Belzoni (der sie geöffnet) 663 Engl. F. Breite,  $437\frac{2}{3}$  Höhe.  
 An jener arbeiteten nach Herodot 100,000 Menschen 40 J. lang.  
 man zählt 203 Steinlagen, die einzelnen von 19 Zoll bis 4  
 4 Zoll Höhe.

Die Arabischen Pyramiden sind viel kleiner, von schlanker-  
 rer Form, mit vorspringenden Stäben an allen Ecken, meist aus Back-  
 steinen. Nicht selten haben sie Vorhallen mit Pylonen und Sculptu-  
 ren und Hieroglyphen darauf. Cailliaud I. pl. 40 sqq.

3. S. über den Bau Plin. xxxvi, 17. Herod. II, 125.  
 Meister de pyramidum Aegypt. fabrica et fine. N. Comtr. Soc.  
 Gott. V. cl. phys. p. 192., besonders Sirt Von den Pyramiden.  
 B. 1815. Der Bau mit Backsteinen war sonst in Aegypten sehr  
 gewöhnlich; Privatgebäude bestanden wohl meist daraus; vgl. Aristoph.

Wegel 1133. vgl. Rosellini II, II. Reliefe der Backsteinbereitung durch die Juden pl. 49. Sculpturen an Pyramiden erwähnt Herod. II, 148.; sie sind mit der Bekleidung verloren. Im Innern der Pyr. hat man nur bei der neueröffneten von Sakkarah an einer Thür Hieroglyphen gefunden. Minutoli Tf. 28, 4. a.

4. Theils liegen über den Gängen lange Steinblöcke querüber; auch treten die Wände der breiteren Gallerien nach oben zusammen; theils sind die Steine giebelförmig gegen einander gestügt; im Hauptgemach der Pyramide des Cheops findet sich ein doppelter Plafond. Dies Gemach ist 18 F. hoch, 32 lang, 16 breit, von Granitquadern umgeben, ohne alle Verzierung. In das Innere dieser Pyramide, des Cheops, ist neuerlich besonders Caviglia weit vorgedrungen.

Von frühern Schriftstellern über Pyramiden sind de Sacy zu Abdallatif, Bangles zu Nordens Voy. T. III., Beck, Anleitung zur Kenntniß der Weltgesch. I. S. 705 ff., lehrreich. Sylv. de Sacy sur les noms des pyramides im Mag. encycl. a. VI. N. VI. p. 419. [J. J. Ampère Voyage et recherches en Eg. et en Nubie, III. Pyramides, in der Revue des deux mondes T. XVI. p. 660—89.]

227. II. Unterirdische in den Felsen gehauene Anlagen, Hypogeen. Diese liegen den Nil entlang überall an der Libyschen Bergkette und unter den angränzenden Sandfeldern. Die ansehnlichsten haben vorn einen Vorhof unter freiem Himmel, einen bogenförmigen Eingang (Bogen aus keilförmigen Steinen construirt gehören sonder Zweifel sämmtlich in das Griechische Zeitalter); dann folgen Gänge, Kammern, Säale, Nebengänge mit Schächten oder Gruben, in denen Mumien liegen; als Schluß öfter Estraden mit Nischen, in denen Götterfiguren in Hautrelief sitzen. Die Größe der Gänge und Kammern ist sehr mannigfach (oft verstatteten Mumien kaum den Durchgang), die Disposition höchst labyrinthisch. Die Griechen nannten sie Syringen, Höhlengänge. In größerem Maaßstab sind die Gräber der Könige in dem Thale oberhalb der Nekropolis von Theben; die Gänge, welche sich gewöhnlich in die Tiefe senken, breiter; die Kammern größer und mit Pfeilern, welche die Decke stützen, versehen. In dem von Belzoni entdeckten Grabe ist der Hauptsaal gewölbartig ausgehauen, sehr groß und in hohem Grade prächtig geschmückt; in ihm stand ein sehr dünn gearbeiteter Alabaster-Sarkophag, welcher ohne Zweifel in einen noch colossaleren eingeschlossen, selbst wieder viele andere schachtelförmig einfaßte.

1. Jollois und Jomard über die hypogées, *Descr. T. 1. ch. 9, 5. 10.* Unter den Älten besonders Heliodor *Aeth. 11, 27.* *Numian xxii, 15.*

2. Das Gesagte gilt von dem bei Belzoni pl. 44. n. 2. abgebildeten Bogen (der andre dort mitgetheilte ist kein eigentlicher). Vgl. Cailliaud *Voy. à Méroé 11. pl. 33.*

4. S. Costaz, *Descr. T. 1. ch. 9, 5. 11.* Belzoni pl. 39. 40. Belzoni hat auch ein Modell dieses Grabes zu London und Paris aufgestellt. *Description of the Eg. Tomb discovered by G. Belzoni. L. 1822.* Sicher gehört es einem Thebaischen König, nach Champollion dem Dufrei = Mencheres 1., von der XVIII. Dynastie, dem Menephthah 1, Vater des Rhamses = Sesostris, nach der *Beschr. Romé 11, 2. S. 439.* Die dritte Grotte an der Westseite des Thals hieß nach Griechischen Inschr. die Memnonische Sympna, *Transact. of the R. Soc. of Liter. I, 1. p. 227. II, 1, p. 70.*

Die Unter = Nubischen Monumente, deren Bestimmung meist sehr ungewiß ist, möchten zum Theil bloße Ehrendenkmal, Kenotaphien, Aegyptischer Könige sein. Die älteren im Thal gegen Westen. So ist offenbar die große Grotte von Ibsambul ein Denkmal Ramses des Großen, dessen Bild die Colosse am Eingange sind, und der in der Statuengruppe der innersten Nische unter die Götter recipirt dargestellt wird. Die kleinere Grotte daneben ist ein Denkmal seiner frommen Verehrung der Götter, namentlich der Athor.

### 3. Bildende Künste und Malerei.

#### a. Technik und Behandlung der Formen.

- 1 228. Die Aegyptier waren besonders groß in der Stein-  
sculptur. In Stoff und Form trägt bei ihnen die bildende
- 2 Kunst einen architektonischen Charakter. Ihre Statuen,  
oft aus den härtesten Steinen, aus Granit, Syenit, Por-  
phyr, Basanit, meist aus feinkörnigem Sandstein, und in  
kleinerem Maasstab aus Hämatit, Serpentin, Alabaster mit  
meisterhafter Sicherheit gehauen, sind in der Regel bestimmt,  
sich an Pfeiler, Wände, Pylonen zu lehnen und Architektur-  
flächen zu schmücken. Bei sitzenden herrscht daher die volligste  
Ruhe und Regelmäßigkeit der Stellung; stehende schreiten
- 3 auf eine steife Weise; die Arme liegen dem Körper an. Die  
Größe ist oft sehr colossal; auch der Transport dieser Colosse
- 4 war eine schwierige Aufgabe. Die Behandlung der Form  
geht stets in's Allgemeine; sie hat darin eine gewisse Richtig-

keit, und macht durch den einfachen Schwung der Hauptlinien einen großen Eindruck; aber die Formen sind mehr geometrische, als organische, und durchaus mangelt das Leben und die Wärme in der Auffassung des Einzelnen. Die einzelnen 5 Theile des Körpers sind nach einem nationalen Grundtypus gebildet; auch folgten die Aegyptischen Künstler einem festen System der Proportionen. Doch werden auch Abweichungen 6 in den Verhältnissen und Formen bemerkt, die von der Verschiedenheit der Gegenden und Zeiten abhängen. Die Formen 7 der Geschlechter werden gut unterschieden; dagegen hat sich von Charakteristik verschiedenartiger Personen durch Modification der Gestalt, von einer bestimmten Unterscheidung in der Bildung der Götter und Könige, bis jetzt noch nichts Sicheres nachweisen lassen. Die Aegyptische Kunst unterscheidet die 8 Personen durch Farbe, durch Bekleidung, welche mit Sorgfalt, aber Steifheit behandelt ist, besonders durch die mannigfachen Arten des Kopfpuges, endlich durch Anfügung von Thier-Köpfen, Flügeln und andern Theilen. Lebendiger und 9 tiefer als die Menschengestalt ist die Thiergestalt aufgefaßt, zu deren bewunderungsvoller Beobachtung die Aegyptier ihre natürliche Neigung von Anfang an hintrieb, wie ihre Religion beweist; auch die Verschmelzungen verschiedner Thierfiguren sind oft sehr glücklich, oft freilich auch im höchsten Grade phantastisch und bizarr.

3. Der Coloss vom Ramesseion (dem sogen. Sphingion) wird aus den Fragmenten auf 53 Par. Fuß 10 Zoll berechnet; der Sphingion des Diodor war gegen 60 Fuß hoch. Ueber die Art der Fortbringung belehrt das Thebaische Relief bei Minutoli Tf. 13.

5. Nach Diodor 1, 98. theilten die Aeg. Künstler den menschlichen Körper, d. h. die Länge, in  $21\frac{1}{4}$  Theile; wobei vielleicht die Nasenlänge die Einheit bildet. Die Brust im Ganzen breit; der Leib nach unten schmaler; der Hals kurz; die Füße, besonders Zehen, lang; die Kniee scharfgezeichnet, oft mit besondrer Sorgfalt und Präcision behandelt. Die Nase breit und rund; die Augen (welche bisweilen eingesetzt wurden) vorgewölbt; der Stirnbogen ohne Schärfe; Augen- und Mundwinkel etwas nach oben gerichtet; der Mund breit und die Lippen stark; das Kinn meist kleinlich; die Ohren lang und hochstehend. Das Letzte ist Eigenthümlichkeit der Race, nach Durcau de la Malle, Ann. des Sciences natur. 1832. Avril. Der Bart erscheint als ein künstlicher Aufsatz, dessen Bänder man oft deutlich längs den Wangen wahrnimmt. Vom Kopshaare sieht man nur bei

Pythas eine Flechte hervorkommen. S. besonders den colossalen Statuett des großen Rameses aus dem Ramesseion, jetzt im Brit. Museum. Descr. II. pl. 32., besser bei Nöbden, Amalthea II. S. 127. Specimens II, 1. Hierogl. pl. 10.

6. Hauptabweichungen scheinen: 1. die sanfteren, dem Griechischen Ideal mehr genäherten Formen mancher, besonders kleinerer, Figuren aus späterer Zeit. 2. die plumperen Proportionen und Formen, die besonders in Ober-Nubien gefunden werden. Frauen mit dicken Leibern und hängenden Brüsten (Caillaud I. pl. 20. vgl. Juven. XIII, 163.). Sonst ist im Allgemeinen strengere Zeichnung und schärfere, mühsamere Arbeit Indicium des höhern Alterthums; die Sculpturen der spätern Ptolemäer- und Römerzeit machen sich durch Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit kenntlich. Rosellini II, II. Streichen von Seiten des Fleißes, vor Rameses V. (Sesostris) an Sinken; aber unter den folgenden Königen der größte Fleiß. Unter den Ptolemäern gute Rundung und Musculatur der Figuren. Minutest Geringe Worte über die Verschiedenheit des Styls in den Aeg. Kunstdenkm. so wie über ihre Ähnlichkeit und scheinbare Stammverwandtschaft mit denen andrer Völkerschaften. B. 1835. Heidelb. Jahrb. 1835. S. 37 fg.

7. Porträtmalerei, Amasis, Herod. II, 182.

8. Die Haupttracht der Aegyptier waren baumwollne Chitonen (βύσσινα καλασίρις); bei Männern oft nur um die Lenden geschlagene Tücher (unter der Brust gegürtete σινδόνες, Diod. I, 72.). Obwohl sehr dünn und zart, bilden sie doch, gesteiht, gradlinige und vortretende Falten. Die Streifen des Zeugs werden durch Sculptur, oft auch durch Farbe bezeichnet. Brustschilder waren ein Haupt Schmuck. Eine enganschließende Haube, die allgemeine Nationaltracht, wird zur Bezeichnung priesterlicher Würde mannigfach erhöht und geschmückt. Dahin gehören die βουκλειαι (vgl. Diod. I, 47.) mit ἀσπίδες und φυλακτήρια in der Inschr. von Rosette; darunter das πορϋν, über dessen Gestalt Champollion und Young differiren. 30 coiffures hiéroglyphiques stellt Denon pl. 115. zusammen.

9. Am häufigsten sind Widder (aber meist mit Bückenklauen und Schwanz), Löwen, die wilden Hunde oder Schakals, allerlei Affenarten (κυνόκεφαλοι), Ibis u. s. w. Vortreffliche Abbildungen beinahe aller Quadrupeden und Vögel Aegyptens sind gesammelt in Rosellini's Monum. dell' Eg. Atlas I. Granit-Löwe, Specimens II, 2. — Sphinx oder Androsphinx (d. h. Menschenphinx) sind Löwen mit Menschenköpfen. Die ungeheure von Ghizeh, welche Cavaglia offen gelegt, ist aus dem Felsen gehauen, mit Ausnahme der Vorderfüße, zwischen denen ein Tempelchen lag. Hierogl. pl. 80. Andre Compositionen: Löwen-Sperber; Löwen-Uraus mit Flügeln; Schlangen-Seyer; Schlange mit Menschenbeinen u. dgl. Während die Griechen in ihren Combinationen der Art von Menschen den Kopf am meisten festhalten, opferten die Aegyptier diesen am ersten auf.

229. Weit weniger, als die runde Statue, gelang den 1  
 Ägyptern die Aufgabe, das optische Bild des menschlichen  
 Körpers auf die Fläche zu übertragen, in Relief darzu-  
 stellen. Das der unumündigen Kunst natürliche Bestreben, 2  
 jeden Theil des Körpers in einer möglichst deutlichen und  
 leicht zu fassenden Gestalt darzustellen, wirkt hier überall be-  
 stimmend und behindernd ein. Für die Vorstellungen aus 3  
 dem Cultus bildete sich eine feste typische Darstellungsweise  
 der Körper und ihrer Bewegung; mehr Natürlichkeit herrscht  
 in der Auffassung häuslicher Szenen; wo aber die Kunst  
 kriegerische Begebenheiten von großem Umfange schildern will,  
 tritt bei dem Streben nach Mannigfaltigkeit der Handlun-  
 gen und Bewegungen das Ungeschick der Künstler am deut-  
 lichsten hervor; auch sind solche nachlässiger behandelt. Die 4  
 Reliefs der Ägyptier sind seltner eigentliche Basreliefs, der-  
 gleichen man mit sehr geringer Erhebung von der Fläche  
 auf Steintafeln, Stelen findet; gewöhnlicher sogenannte  
 Koilana glyphen, basreliefs en creux, bei denen die  
 Gestalten sich in einer eingeschnittenen Vertiefung erheben.  
 Das mattbehandelte Relief sondert sich dabei angenehm von 5  
 der polirten Fläche umher ab, ohne den architektonischen  
 Eindruck unangenehm zu unterbrechen. Die Schärfe und 6  
 Präcision in der Arbeit der oft ziemlich tief eingeschnittenen  
 Figuren ist bewundernswürdig. Doch hat man sich, beson-  
 ders an äußeren Wänden, auch oft begnügt, bloße Umriß-  
 linien einzugraben.

2. Daher die Brust von vorn, Hüften und Beine von der  
 Seite, Kopf von der Seite (Köpfe von vorn kommen oft in Hiero-  
 glyphen, auch bisweilen in freieren Darstellungen, wie Schlachtskizzen,  
 aber höchst selten in Cultusdarstellungen vor, s. das Gemälde bei Mi-  
 nutoli Tf. 21, 3.), und doch die Augen von vorn; die Schultern u.  
 Arme sehr eckig; sehr oft sind auch die Hände beide rechte oder linke.

230. Auch in gebrannter Erde wurde Vorzüglich 1  
 gearbeitet, theils Gefirre, zu denen auch die sogenann-  
 ten Kanoben zu rechnen sind; theils kleine Figuren von  
 Göttern mit blauer und grüner Schmelzfarbe, meist recht  
 kräftig entworfen, und zu vielen Tausenden fabrikmäßig ge-  
 arbeitet. Auch die Scarabäen sind noch öfter aus gebrann- 2  
 ter Erde als aus Stein (Amethyst, Jaspis, Agath, Corna-



Phthas eine Flechte hervorkommen. S. besonders den colossalen Granitkof des großen Ramses aus dem Rameffeion, jetzt im Brit. Museum. Descr. II. pl. 32., besser bei Nöbden, Analthea II. S. 127. Specimens II, 1. Hierogl. pl. 10.

6. Hauptabweichungen scheinen: 1. die sanfteren, dem Griechischen Ideal mehr genäherten Formen mancher, besonders kleinerer, Figuren aus späterer Zeit. 2. die plumperen Proportionen und Formen, die besonders in Ober-Nubien gefunden werden. Frauen mit dicken Leibern und hängenden Brüsten (Cailliaud I. pl. 20. vgl. Juven. XIII, 163.). Sonst ist im Allgemeinen strengere Zeichnung und schärfere, mühsamere Arbeit Indicium des höhern Alterthums; die Sculpturen der spätern Ptolemäer- und Römerzeit machen sich durch Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit kenntlich. Rosellini II, II. Steigen von Seiten des Fleißes, vor Rameffes v. (Seiostris) an Sinken; aber unter den folgenden Königen der größte Fleiß. Unter den Ptolemäern gute Rundung und Musculatur der Figuren. Minitosi Einige Worte über die Verschiedenheit des Styls in den Aeg. Kunstdenkm. so wie über ihre Aehnlichkeit und scheinbare Stammverwandtschaft mit denen andrer Völkerschaften. B. 1835. Heidelb. Jahrb. 1835. S. 37 fg.

7. Porträtmalerei, Amasis, Herod. II, 182.

8. Die Haupttracht der Aegyptier waren baumwollne Chitonon (*ὑποσώματα χυλασίοις*); bei Männern oft nur um die Lenden geschlagene Tücher (unter der Brust gegürtete *σινδόρες*, Diod. I, 72.). Obwohl sehr dünn und zart, bilden sie doch, gesteift, gradlinige und vortretende Falten. Die Streifen des Zeugs werden durch Sculptur, oft auch durch Farbe bezeichnet. Brustschilder waren ein Hauptschmuck. Eine enganschließende Haube, die allgemeine Nationaltracht, wird zur Bezeichnung priesterlicher Würde mannigfach erhöht und geschmückt. Dahin gehören die *βουκλειαί* (vgl. Diod. I, 47.) mit *ἀονίδες* und *φυλακτῆρια* in der Inschr. von Rosette; darunter das *πορπερ*, über dessen Gestalt Champollion und Young differiren. 30 coëffures hiéroglyphiques stellt Denon pl. 115. zusammen.

9. Am häufigsten sind Widder (aber meist mit Löwenklauen und Schwanz), Löwen, die wilden Hunde oder Schakals, allerlei Affenarten (*πρωτόεπαλοι*), Fische u. s. w. Vortreffliche Abbildungen beinahe aller Quadrupeden und Vögel Aegyptens sind gesammelt in Rosellini's Monum. dell' Eg. Atlas I. Granit-Löwe, Specimens II, 2. — Sphinx oder Androsphinx (d. h. Menschensphinx) sind Löwen mit Menschenköpfen. Die ungeheure von Ghizeh, welche Cavaglia offen gelegt, ist aus dem Felsen gehauen, mit Ausnahme der Vordertagen, zwischen denen ein Tempelchen lag. Hierogl. pl. 80. Andre Compositionen: Löwen-Sperber; Löwen-Uräus mit Flügeln; Schlangen-Seyer; Schlange mit Menschenbeinen u. dgl. Während die Griechen in ihren Combinationen der Art von Menschen den Kopf am meisten festhalten, opferten die Aegyptier diesen am ersten auf.

229. Weit weniger, als die runde Statue, gelang den 1  
 Ägyptern die Aufgabe, das optische Bild des menschlichen  
 Körpers auf die Fläche zu übertragen, in Relief darzu-  
 stellen. Das der unmündigen Kunst natürliche Bestreben, 2  
 jeden Theil des Körpers in einer möglichst deutlichen und  
 leicht zu fassenden Gestalt darzustellen, wirkt hier überall be-  
 stimmend und behindernd ein. Für die Vorstellungen aus 3  
 dem Cultus bildete sich eine feste typische Darstellungsweise  
 der Körper und ihrer Bewegung; mehr Natürlichkeit herrscht  
 in der Auffassung häuslicher Scenen; wo aber die Kunst  
 kriegerische Begebenheiten von großem Umfange schildern will,  
 tritt bei dem Streben nach Mannigfaltigkeit der Handlun-  
 gen und Bewegungen das Ungeschick der Künstler am deut-  
 lichsten hervor; auch sind solche nachlässiger behandelt. Die 4  
 Reliefs der Ägyptier sind seltner eigentliche Basreliefs, ver-  
 gleichen man mit sehr geringer Erhebung von der Fläche  
 auf Steintafeln, Stelen findet; gewöhnlicher sogenannte  
 Koilanaglyphen, basreliefs en creux, bei denen die  
 Gestalten sich in einer eingeschnittenen Vertiefung erheben.  
 Das mattbehandelte Relief sondert sich dabei angenehm von 5  
 der polirten Fläche umher ab, ohne den architektonischen  
 Eindruck unangenehm zu unterbrechen. Die Schärfe und 6  
 Präcision in der Arbeit der oft ziemlich tief eingeschnittenen  
 Figuren ist bewundernswürdig. Doch hat man sich, beson-  
 ders an äußeren Wänden, auch oft begnügt, bloße Umriß-  
 linien einzugraben.

2. Daher die Brust von vorn, Hüften und Beine von der  
 Seite, Kopf von der Seite (Köpfe von vorn kommen oft in Hiero-  
 glyphen, auch bisweilen in freieren Darstellungen, wie Schlachtfeldern,  
 aber höchst selten in Cultusdarstellungen vor, s. das Gemälde bei Mi-  
 nioti Tf. 21, 3.), und doch die Augen von vorn; die Schultern u.  
 Arme sehr eckig; sehr oft sind auch die Hände beide rechte oder linke.

230. Auch in gebrannter Erde wurde Vorzüglich 1  
 gearbeitet, theils Geschirre, zu denen auch die sogenann-  
 ten Kanoben zu rechnen sind; theils kleine Figuren von  
 Göttern mit blauer und grüner Schmelzfarbe, meist recht  
 kräftig entworfen, und zu vielen Tausenden fabrikmäßig ge-  
 arbeitet. Auch die Scarabäen sind noch öfter aus gebrann- 2  
 ter Erde als aus Stein (Amethyst, Jaspis, Agath, Corna-

- lin, Lapislazuli u. a. m.), obgleich auch die Glyptik,  
 3 selbst in Aethiopien, frühzeitig zu Hause war. Kunstwerke  
 aus Metall waren viel seltner; und hier haben die Aegyptier  
 den Griechen die Haupterfindungen übrig gelassen,  
 während sie in der Steinsculptur ihre Vorgänger waren.  
 4 Auf Metall zu mahlen, war wenigstens in späterer  
 Alexandrinischer Zeit eine Aegyptische Kunst; auch die Fa-  
 brication von buntfarbigen Glaswaaren blühte in Ale-  
 xandria, und wahrscheinlich schon bei den alten Aegyptiern.  
 5 Die Holzschnitzerei war zwar in Aegypten durch den  
 Mangel an Material beschränkt, doch gab es hölzerne Bil-  
 der von Göttern und Menschen in großer Anzahl, die wir  
 uns nach den Deckeln der Mumien vorstellen können.

1. Aegyptische Köpfe *Descriptio* II. pl. 87 ff. v. pl. 75.  
 Kanobos ist eigentlich wirkliche Benennung eines Gottes (§. 220, 3.), und zwar des Agathodämon Knuph, der als ein Kreuz  
 zum Durchseihen des Nilwassers (Suidas s. v.) mit einem Menschen-  
 kopfe dargestellt wurde. Hernach nennt man alle ähnlichen Köpfe —  
 von sehr verschiedenem Umfang und Stoff — Kanoben. Die Kanoben  
 bei den Mumien, mit den vier Köpfen (§. 232, 3.), sind oft  
 mit Emailfiguren gefüllt, oft auch massiv. Viel solche Terracotta-  
 Figuren *Descr.* v. pl. 67 ff. Chinesische Vasen in alten Aegyptischen  
 Gräbern, J. F. Davis in den *Annali d. Inst.* IX. p. 321. [Ein  
 Amerikaner, der lange in China gelebt, versicherte dergleichen Vasen,  
 die er in Aegypten bei dem Englischen General-Consul fand, sogleich  
 als Chinesisch erkannt zu haben. Auch in der Aegyptischen Samm-  
 lung zu Florenz befinden sich mehrere.]

2. Die Aegyptier brauchten viel Siegelringe; selbst Opfer wer-  
 den von dem Sphragisten besiegelt. Von den *oppayides* der Aethio-  
 pen, die sie mit einem scharfen Steine gruben, Herod. VII, 69. Die  
 Scarabäen finden sich bei Mumien, an Schnüren auf der Brust,  
 gewöhnlicher lose zwischen den Mumien-Bandagen; theils größte,  
 offenbar Amulette, theils kleinere, an Fäden zu reihen, in ungeheurer  
 Anzahl, oft mit Königsnamen. Unter 1700 in Turin sind 172 mit  
 Thutmosis-Namen. S. Quintino's (*Lezioni int. a div. argom.*  
*d'archeol.* VI.) Ansicht: diese letztern seien Scheidemünze, wird durch  
 den Pf. Platon. *Cryptas* p. 400. einigermaßen bestätigt. Abbildun-  
 gen *Descr.* v. pl. 79 ff. Steinbüchel Scarabäen Egypt. *figurés*  
*du Musée des Ant. de S. M. l'Empereur.* Wien 1824. Veller-  
 mann über die Scarabäen-Gemmen. B. 1820. 21. — Auch Hals-  
 ketten und anderer Schmuck aus Schmelz ist an Mumien nicht selten.  
 Unendlich viel davon ist in England, [Italien, Deutschland, Holland]  
 und Frankreich in öffentlichen und Privatsammlungen aufgehäuft. Ra-

fen, Flaschen von Gold und Silber, Glas u. a. Material, -Edinb. New philos. Journ. 1838. Apr. Jgl. p. 101, aus Wilkinson. [Wilkinson Manners and customs of the anc. Eg. Vol. 2. ch. 7. p. 342 sq. 2. ed. Ueber Kunst und Kunstwerke überhaupt Vol. 3. ch. 10. p. 264 sq.]

3. Von ehernen Bildsäulen in Aegypten scheint keine Nachricht zu sein; einer goldenen gedenkt Herod. II, 172. Die goldenen und silbernen Weihgeschenke bei Diodor beweisen nichts für Bildwerke. In Sammlungen aus Aegypten finden sich oft kleine Bronze-Figuren von Göttern und heiligen Thieren, nett und scharf bearbeitet. Auch die räthselhafte Figur des Horus?, welcher, auf Krokodilen stehend, Scorpionen und wilde Thiere mit den Händen zusammendrückt, kommt häufig in Bronze, wie in Stein und Terra-Cotta, vor; sie trägt aber immer ein spätes Ansehn. Goldne Blättchen mit dem Auge, dem Kränze, dienen als Amulette.

4. Von Malerei auf Silber bei den Aegyptiern Plin. XXXIII, 46. Ganz genau entspricht den von Plinius erwähnten Vasen (tingit et Aegyptus argentum, ut in vasis Anubem suum spectet etc.) die Kanne, welche im October 1831 bei dem Dorfe Egyed im Oedenburger Comitat in Ungarn gefunden worden. Sie besteht aus Kupfer, welches aber überall mit Silberblech überzogen ist, darauf sind Aegyptische Götterfiguren und entsprechende Verzierungen aus Goldfäden und Silberplättchen gelöthet, der übrige Grund aber ganz mit einem braunrothen Lack überzogen, wahrscheinlich demselben, dessen Vereitung Plinius lehrt. Eine unvollständige Mittheilung darüber von Rosellini, Ann. d. Inst. v. p. 179. M. I. tv. 56.; eine genauere von Sankowich Miklóstól, s. 'A Magyar Tudós Társaság Evkönyvei T. I. p. 354. und die beigelegten drei Kupfertafeln, deren Mittheilung mit genauer Nachbildung der Farben ich Herrn Petrowich aus Ungarn verdanke. Hofr. Hausmann theilte mir folgende Bemerkungen mit: „Die natürliche Verbindung von Silber, Kupfer und Schwefel hat ein ganz anderes Verhältniß als Plinius für die Mischung anzieht. Darin mag vielleicht die Verschiedenheit der Farbe liegen, die bei jener zwar etwas in das Röthliche oder Violette sticht, aber doch nicht braunroth ist. Mit der Angabe des Plinius aber stimmt die in Prechtl's Technologischer Encyclopädie Bd. 5. angegebene Verfertigungsart des Niello größtentheils überein: nur das Blei erwähnt er nicht. Die Arbeit der Pfistafel zu Turin kommt doch nach dem, was ich mir darüber notirte, nicht ganz mit der an dem Gefäß von Egyed überein. Die Pfistafel besteht aus Kupfer mit eingelegter Arbeit von Silber. Man erkennt deutlich, daß das Kupfer ausgegraben und das Silber eingelassen worden. Drei Reihen Figuren rings umher, die durch Silber dargestellten Umrisse oft sehr fein. Von einem Lack habe ich nichts wahrgenommen.“ [Fein mit Silber eingelegt sind auch manche der zierlichen antiken Bronzefiguren in Neapel und anderwärts.] Verwandter Art ist die tabula Bembina,

in Rom gefunden, jetzt in Turin, ein Emailgemälde auf Bronze, die Umrisse mit Silberfäden ausgelegt, wahrscheinlich für Römischen Tischdienst bestimmt. Bei Montfaucon, *Caylus Rec. T. VII.*, *Ignori Mensa Isiaca. R. 1605.* Lessings Fragmente über die Ägäische Tafel, *Verm. Schriften x. S. 327 ff.* Böttiger *Archäol. der Malerei S. 36.* *Oberlin Orbis ant. p. 267.* Ueber die Glasarbeiten Boudet *sur l'art de la verrerie né en Egypte, Mém. T. II. p. 17.* Vgl. Minutoli *Tf. 21.*

6. S. Herodot. II, 130 von den Rebweibern des Mykerinos, c. 143. von den 345 Oberpriestern in Theben in hölzernen Goldfässen, auch c. 182. Hölzerne Figuren im Dymandeion, die ein Gericht darstellen, nach Diodor. Die Mumienfärge sind den Bildern des Osiris und der Isis nachgebildet; oft mit vergoldeten Gesichtern. Hölzerne Figuren, auch Reliefs, bemahlt, sind in Museen nicht selten. Alles aus Sykomorholz, dessen hohen Preis die sorgsame Zusammenleimung mancher Mumienkasten aus kleinen Spänen beweist. — Von elfenbeinernen Arbeiten Diod. I, 46.

- 1 231. Die Malerei geht von der Färbung von Statuen und Reliefs aus, welche in Aethiopien wieder eng
- 2 mit dem Färben der lebenden Körper zusammenhing. Sie verändert ihren Charakter nicht durch Uebertragung auf eine Fläche, es sei nun an den Wänden der Hypogeen, oder auf und in den Mumienkasten, oder unmittelbar auf den Byssusdecken der Mumien, oder auch auf Papyrus-Rollen.
- 3 Die Farben werden, mit Leim oder Wachs gebunden, auf den Stein, den Anwurf von Stucco, oder bei Mumienkasten auf eine dünne Gypslage, ohne Rücksicht auf Licht und Schatten, ohne Mischung und Nuancirung, rein aufgetragen.
- 4 Dieselben einfachen Farbmateriale werden, mit einiger doch geringer Rücksicht auf die Localfarben der Natur, überall auf gleiche Weise angewandt, bisweilen scheint eine symbolische Bedeutung dabei bezweckt zu sein. Ueberall aber, auch
- 5 wo bloße Federumrisse an die Stelle von Malereien treten, herrscht das bestimmte, scharf ausgesprochne System der Aegyptischen Zeichnung.

1. Nach Plin. XXXIII, 36. wurden die Vornehmen und die Götter bei den Aethiopen mit Minium bemahlt; nach Herodot VII, 69. waren die Aethiopischen Krieger halb mit Gyps, halb mit Minium gefärbt.

2. Die Wände der Hypogeen sind mit rahmenartig eingefügten Bildern geschmückt, von deren Kunstweise und Gegenständen

§. 233, 4. Die Holzfutterale oder Kasten der Mumien sind rein außen mit religiösen Gegenständen bemahlt und beschrieben, und enthalten ein Todten=Ritual, wie sonst die Papyrusrollen. (Daher, wo Holzfutterale der Mumien, keine Papyrusrollen). Die vollständige Vorstellung geben Guignaut *Rel. de l'ant. pl. 45.* Minutoli *II. 36. 37.* Im Innern des Kastens findet sich unter der Mumie öfter eine lebensgroße Figur, die bei spätern Mumien aus Römischer Zeit einem Byzantinischen Bilde sehr ähnlich sieht. Cailliaud *II. pl. 66 sqq.* Mumie des Pet=Mant=Sch=Mes im Museum der Insel Jerico, Pettigrew *Archaeol. Britann. xxvii. p. 262.* — Ausführliche Beschreibungen der gemahlten Mumiendecken und Kasten zu München giebt Wagen, *Denkschriften der Münchner Acad. 1820.* Die späteste Art der Malerei auf Mumiendecken zeigen die eben durch interessanten Dresdner Mumien (Becker *August. T. I.*). Ensaufnische Malerei der Aegypter nach Rosellini *II, II.* Bemahlte Mumiencrollen besonders bei Denon *pl. 136 sqq., Descr. v. pl. 44 sqq., Mai Catal. (§. 216, 3.),* Cadet *Copie figurée d'un rouleau de papyrus tr. à Thebes dans les tomb. des Rois. 1805.*

4. Männer röthlich (eine eigenthümliche Fleischfarbe), Frauen gelblicher; Quadrupeden in der Regel roth, Vögel meist grün oder blau, eben so das Wasser, daher auch Ammon. Blau wird durch Kupfer-, Braun durch Eisen=Dryd gewonnen. Costaz *sur la peinture des Egyptiens, Mém. T. III. p. 134.* Böttiger *Archäol. der Mal. S. 25—100.* Greuzer *Commentationes Herodoteae p. 385.* John, *Beilagen zu Minutoli's Reise 3. 4. 5.* Minutoli's Abhandlungen verm. Inhalts, zweiter Cyclus, *I. S. 49.* Baillif und Merimée in *Passalacqua's Catalogue p. 242. 258.*

#### b. Gegenstände.

232. Der Grundgedanke, welcher aus den neuen Ent- 1  
deckungen über die Bedeutung Aegyptischer Kunstwerke von  
selbst hervortritt, und von nun an als Basis festgehalten  
werden muß, ist der: die Aegyptier waren völlig ohne den  
Griechischen Darstellungstrieb, welcher das die Seele innerlich  
Erfüllende und Bewegende darzustellen nöthigt, weil es  
schön und erhebend ist [§. 233, 6.] Ihre Darstellung wird 2  
überall durch äußerliche Zwecke geleitet; sie will bestimmte  
Begebenheiten, Akte, Verdienste beurfunden; sie ist durchaus  
historischer, monumentaler Art, gleichsam eine ausgeführte  
Denkschrift. Schrift und Bild sind hier gleichsam noch un-  
geschieden und zusammengewachsen; daher auch das Bildwerk  
ziemlich überall von Hieroglyphenschrift begleitet wird, deren

Inhalt das erstre nur in größerem Maassstabe ausführt und  
 3 veranschaulicht. Die Götter werden nicht an sich vorgestellt,  
 sondern nur in Bezug auf ihre Feier; es giebt daher keine  
 rein mythologische Scenen; sondern immer ist die Absicht, die  
 Huldigungen anzugeben, welche die Gottheit in einer gewis-  
 4 sen Modification oder Situation empfängt. Alle Cultus-  
 Scenen der Aegyptischen Kunst sind bestimmte Huldigungsakte  
 bestimmter Individuen, Erinnerungsdenkmale an die der Gott-  
 heit geleisteten Dienste. Mit Scrupulosität werden hier un-  
 zählige Arten von Darbringungen und Weisen, seine Fröm-  
 5 migkeit zu bezeigen, unterschieden. Eben so wird das Leben  
 der Unterwelt stets als das Schicksal eines Einzelnen, als das  
 6 Todtengericht über ihn, dargestellt. Endlich sind auch die  
 vermeinten rein wissenschaftlichen Darstellungen des Himmels  
 zu Horoskopon einzelner Individuen aus späterer Zeit herab-  
 gesunken.

3. Ueber Darstellungen aus Aegyptischem Götterglauben und  
 Cultus: Girt über die Bildung der Aegyptischen Gottheiten 1821.  
 (nach Griechischen Nachrichten). Champollion's Panthéon Egyptien  
 (nach hieroglyphischen und andern Beischriften). Kupfer zu Creuzer's  
 Symbolik, besonders zu Guignaut's Bearbeitung (*Religions de l'An-  
 tiquité, Planches, 1. Cah.*). [K. Schwend die Mythol. der Aegypter  
 mit 13 lithogr. Tafeln 1846, mit eindringendem Scharfsinn und gre-  
 ßer mythologischer Einsicht durchgeführt.] — Eine sehr wichtige Quelle  
 der Aegyptischen Symbolik, auch wegen eigenthümlicher Verschmelzun-  
 gen interessant, sind die von Trajan bis M. Aurel als Cäsar reich-  
 den Nomen = Münzen. S. Zoëga Numi Aeg. imper. R. 1786.  
 Tachon d'Amnery Rech. sur les méd. des nomes de l'Egypte. P.  
 1822. 4. Descr. v. pl. 58.

Sichere Personen der Aegyptischen Kunstmythologie scheinen

#### A. unter den Göttern:

I. Phtah, die Beischrift in phonet. Hierogl. Ptah, in eng-  
 anliegendem Kleide, mit geschlossenen Füßen, an das aus vier Stufen  
 bestehende Gerüst gelehnt (welches τὰ τετταρα δμελία genannt wird,  
 und wohl die Elemente bedeutet, Neuvens Lettres à Mr. Letronne,  
 1. p. 28 f.). Auch zwergerartig und ithyphallisch, wie im T. zu Mem-  
 phis, vgl. Tölken zu Minutoli S. 426. Auch mit einem Skarabäus  
 als Kopf, Beischrift Ptah-Tore (*Πωγεῖ*, Neuvens a. O. p. 14.).  
 Der Affe Kynocephalos sein Symbol. II. Ammon, Beischrift Amn,  
 mit Widder- oder Menschenkopf, eine doppelte, verschiedenfarbige Fe-  
 der darauf, mit künstlichem Barte und dem Scepter. Modificationen 1.

ithyphallisch, die Geißel schwingend, mit verbundenen Füßen, mit Beischrift *Amo*; wird für den *Pan=Mendes* von Chemmis gehalten, der in seiner von Herodot erwähnten Vöcksgestalt noch nicht nachgewiesen ist. 2. als *Ammon=Chnubis* oder *Knuphis* (vgl. Tölken zu Minutoli S. 374.), Beischrift *Nef, Nuf* (mit gutturalem *n*, daher Griechisch *Κνωφίς*, aber in Zusammensetzung *Περερνωφίς*), mit Vöckshörnern. Auch in Schlangengestalt, von den Griechen *Agathodämon* genannt. Als Nilkrug in *Kanobos* §. 230, 1. 3. Mit der Sonne vereint, als *Amonra, Amonrasonter*. III. Der Sonnengott, *Re, Phre* genannt, sperberköpfig (*ἱερακόμορφος* Horapollon) mit der Sonnenscheibe, woran ein Urköb. Verwandt scheint der *Mandou, Mandoulis* in einer Inschrift von Talmis, dessen Bild oft ausgekratzt ist. IV. *Ehoyt*, der Ibisköpfige, als Grammatens unter den Göttern dargestellt. Auch sperberköpfig nach Champ. als *Hermes=Trismegistos*, sein Emblem der geflügelte *Discus* (*Tat*). V. *Sochos* oder *Suchos, Souk*, mit Krokodilkopfe; auch durch ein Krokodil mit umgebognem Schwanz bezeichnet, auf Münzen des *Romos* von *Omboi*. Joëga 10. *Tochon d'Ann.* p. 130. VI. Der Mondgott, *Pool* oder *Pioh* (p ist der Artikel), mit geschlossnen Füßen, einer Haarflechte, *Mondschel*. Auch mannuweiblich, den Aether besamend. VII. *Osiris*, menschlich mit Krummstab und Geißel (s. *Macrobian. Sat.* 1, 23.), besonders an seinem hohen Hute kenntlich. Das Auge ein Hauptsymbol. VIII. *Areris, Horus, Harpokrates, Arori*, oft als Knabe, mit einer einzigen Haarflechte, an der Isis sangend, auf *Lotos* sitzend. Auch sperberköpfig. Den Sperber als Säugling der Isis zeigt ein Basalt-Torso der Borgiaschen Sammlung, voll interessanter, aber im höchsten Grade phantastischer und monströser Vorstellungen. IX. *Anubis, Anbo*, mit dem Kopfe des wilden Hundes (*Schakals*?). X. *Sehon, Babs* oder *Seth* (gewöhnlich *Typhon*), mit Nilpferdleib, Krokodilskopf, einem Schwerdt in Händen. Als Gestirn des großen Bösen im Thierkreise von *Tentyra*.

## B. Von den Göttinnen:

I. *Neith*, der *Geyer* bezeichnet sie. Mit Menschen- oder Geyer- oder Löwenkopfe (dann mit der Beischrift *Tafnet*). Auch mannuweiblich nach Horapollon. Vgl. W. von Humboldt in den Schriften der Berl. Acad. 1825. S. 145. II. *Uthor* (*Aggoditn*), die Göttin von *Tentyra*, auch zu *Phila*, mit Rußkopf, aber auch menschlich, mit einem Geyer als Kopfpug. Ihr hieroglyphischer Name: ein Sperber in einem Quadrat. III. *Isis*, menschlich, mit Rußhörnern und einem *Discus* dazwischen, oft schwer von *Uthor* zu unterscheiden. Die Figur mit der Feder, die *Champollion* sonst *Hera=Sate* nannte, wird jetzt von ihm, wie von Tölken, für die *Aletheia* oder *Wahrheit* (bei Aegyptischen Todtengerichten) angesehen. — Die vier Genien des Amenthes, der Menschen-, Schakal-, Affen- und Sperberköpfige, stehen oft in mumienartigen Gestalten, oder als *Kanoben*, zusammen.



4. Häufige Scenen des Cultus sind: Opfer; das Thier zerstückelt; Thierschenkel, Geflügel; mit Früchten und Blumen auf den Opfertisch gelegt; Rauchgefäße auf künstlichen Händen hingereicht; ganze Reihen von Opferthieren vom Könige den Göttern zugeführt. Hierogl. pl. 61. Adorationen von Göttern und heiligen Thieren (z. B. einer heiligen Kuh, Minutoli Tf. 30, 2.). Weihungen von Pharaonen durch Begießung mit heiligem Wasser, durch Aufsetzung heiliger Hüte. Processionen (wie sie Appulej. Met. xi. beschreibt), wobei auch der Gott umhergetragen wird (*vehitur fercolo*, Macrobian. Sat. i, 23.), in einem Tempelchen (*naorös, naos xpoovös*), wie sie noch spät von Philä nach Nubien geholt wurden (Petronne Christ. en Egypte p. 77.). Namentlich die große Procession oder *nomadia* mit dem Ammonschild nach den Memnonien auf der Libyschen Seite hinüber (Peyron, Mem. di Torino xxxi. p. 48.). S. das Relief von Karnak, Descr. iii. pl. 32. 33., vgl. das von Philä, i. pl. 11. Minutoli Tf. 20. u. A. — Oft sind sehr zahlreiche Götterversammlungen vorgestellt, wie Hierogl. pl. 66. 67. — Dabei sind nun durchaus die anbetenden, opfernden Personen conventionelle Porträte, und bezeichnen bestimmte historische Personen. Daher z. B. in einem T. von Klein-Diospolis, welchen Kleopatra als Vormund des minderjährigen Ptolem. v. geweiht, in diesen Reliefs die Königin stets dem König vorantritt (Salt Essay p. 7.). Nicht immer betreffen diese Oblationen die Consecration des Tempels, sondern sind meist bloße Akte der Huldigung (*proskynemata* in zahlreichen Aegyptischen und Nubischen Inschr., s. Niebuhr u. Petronne im Anhang zu Gau's Antiq. de la Nubie), wobei man für Opfer und Gaben Priestertitel empfängt (s. besonders die Inschr. von Gartasse, Niebuhr p. 13.), welche in den Bildwerken ohne Zweifel besonders durch den Kopfschmuck der Darbringer bezeichnet werden. S. Heeren Ideen ii, 1. S. 388.

Eine mythologische Scene scheint das berühmte Relief von Karnak (Descr. iii. pl. 64., Girt Tf. 8, 61., Guignaut pl. 32.), wo dem Osiris das von Typhon entrißene Glied durch Ammon zurückgebracht, und Typhon zugleich durch Horus für die Entreißung gestraft wird: aber auch hier ist ein Pharaon mit Darbringungen dabei. Vgl. die Darstellung aus Philä, Hierogl. 68. Ebenso, wenn Ne den Horus säugende Isis, wenn Horus oder sein Sperber auf der Lotusblume zwischen dem feindlichen Typhon und schützenden Kneph vorgestellt wird, geschieht dies gewiß immer deswegen, weil Isis grade als Mutter, Horus grade als angegriffen und vertheidigt Gegenstand einer Adoration und Darbringung sind.

5. Zum Todtenschicksal gehören: Die Einbalsamirung durch Anubis. Der Transport der Mumie nach der Todtenstadt am jenseitigen Nilufer zu Schiffe (hölzerne Modelle solcher Schiffe in dem Grabe, welches Passalacqua geöffnet, jetzt in Berlin). Vielerlei, zum Theil schwer zu erklärende, Consecrationen der Mumie. Das Todtengericht

und die Seelenwägung; Anubis und Anubis wägen die guten Handlungen, Thot bezeichnet eine Zahl am Jahreszepter (nach Guignaut), etwa die der Jahre der Seelenwanderung; dem Osiris als Herrscher der Unterwelt (Petempanentes in der Inschr. von Philä) wird ein Zühnopfer gebracht; dabei sitzen 42 oder 43 Todtenrichter armlos, wie in den Thebäischen Richterstatuen (Plut. de Is. 10.), mit dem Zeichen der Wahrheit. Diese Vorstellungen sind auf Stelen (die interessanteste die zu Carpentras mit der Phönizischen, oder Aramäischen, Unterschrift), an den Wänden der Grabdenkmäler, Descr. II. pl. 35., und besonders auf Mumienrollen sehr häufig (Descr. II. pl. 60. 64. 67. 72.; Hieroglyph. pl. 5.; Fundgruben des Orients v. S. 273.; Mai Catalogo, Todtenritual des Nesimandu). Todtenopfer; eine priesterliche Familie bringt dem gestorbenen Vater Ptahmes Oblationen, auf einer Stele in Florenz, Rosellini Di un basso-rilievo Egiz. F. 1826. Wie der apotheosirte König von den Göttern empfangen wird, sie umarmt, Geschenke erhält, stellen besonders die Reliefs des Königsgrabes bei Belzoni pl. 5. 18. sqq. dar. Wie die Götter Ramses des Gr. Namen auf die Blätter der Persea schreiben, steht man im Rameffeion. Cailland II. pl. 72. Minutoli Tf. 22, 2.

6. Sog. astronomische Darstellungen, nach den Verf. der Descr. Jollois, Derilliers, Fomard, Fourier: das Planisphärium von Tentyra, jetzt in Paris (wahrscheinlich aus der Zeit Nero's, der Zodiacus von Tentyra (aus der Zeit Liber's), zwei zu Gänch, eine zu Hermonthis, eine zu Theben. Nirgends bildet hier der Zodiacus einen Kreis, immer entweder eine Spirale oder Parallelen; so daß immer ein Zeichen die Reihe anführt. Bei der Mumie des Petemenon aus dem Hypogeum einer gräcisirenden Familie bei Kurnah (f. S. Quirino Lezioni v. und Mem. d. Acc. di Torino XXIX. p. 255.), abgebildet bei Cailland II. pl. 69., tritt der Steinbock, unter dem Petemenon (am 2. Juni 116 n. Chr.) geboren, ganz aus der Reihe heraus. S. Petronne Observations critiques et archéologiques sur l'objet des représentations Zodiacales. 1824. Doch läßt sich diese Erklärung auf eine andre Mumie derselben Familie nicht anwenden. Neuwens Lettres à Mr. Letr. II, 2. Die Zodiacalbilder sind offenbar ursprünglich der Aegyptischen Mythologie und Wissenschaft fremd; sie scheiden sich als ganz verschiedenartig aus den übrigen, wirklich einheimischen Gestirnbezeichnungen heraus.

233. Eine Heroenmythologie, dieser große Hebel der 1 Griechischen Kunst, mangelte, nach Herodot, Aegypten durch- aus; Götter und menschliche Fürsten gränzen hier unmittel- bar aneinander. Seit uralten Zeiten wurden Könige und 2 Priester durch Statuen geehrt, die von denen der Götter kaum durch ein allgemeines Kennzeichen zu unterscheiden sind; und die Pylonen und Wände der Palläste, die Königs- 3

Gräber und Monumente verewigen in zahllosen Bildern die Hauptthaten des öffentlichen, kriegerischen und politischen Lebens der Herrscher. Eben so bezeugen die Wände der Gräber des Volkes durch Gemälde überall das besondere Geschäft und den speciellen Beruf derer, die sie inne haben.

Bei diesem engen Verhältniß der Kunst zur Wirklichkeit darf es auch nicht befremden, wenn die Aegyptischen Künstler schon sehr frühzeitig den Abbildungen der Könige eine Art von Porträtähnlichkeit zu geben bemüht waren. Ueberall herrscht in dieser Kunst die Absicht vor, das Gedächtniß bestimmter Begebenheiten und Zustände zu erhalten; so sehr, daß auch das speciellste Detail, die Zahl erschlagener Feinde, gefangener Fische und Vögel, mit in die Kunstdarstellung aufgenommen wird, und sie selbst die Stelle eines Registers darüber vertritt. — Und so baut sich, wie im ganzen Aegyptischen Leben, so auch in der bildenden Kunst, auf dem Fundament einer wunderbaren Natur- und Weltanschauung, welche in der Religion ausgeprägt war, ein nüchternes und kaltes Verstandesleben auf, welches jene seltsamen Symbole, die die Phantasie früherer Zeiten hervorgebracht, wie gegebene Formeln anwendet, um damit die zahlreichen Distinctionen eines künstlich ausgebildeten bürgerlichen Zustandes und einer priesterlichen Wissenschaft zu bezeichnen, auch dadurch einen großen Reichthum von bildlichen Darstellungen gewinnt, aber dabei von jener Wärme und Lebendigkeit der Anschauung, der die eigentliche Bedeutung der Naturformen deutlich wird, von jener gesunden Mitte von Gemüthsleben und Sinnlichkeit, aus der allein die wahre Kunst hervorgeht, himmelweit entfernt bleibt.

2. Statuen der Könige, besonders colossale, sind zahlreicher als die der Götter. Der an 50 F. hohe, aus einer granitähnlichen Breccia gehauene sogen. Memnon (den bloß die Griechen, wie es scheint, wegen des zufälligen Klingens beim Sonnenaufgang, mit dem Namen dieses Sohnes der Morgenröthe benannten), Descr. II. pl. 22. Hierogl. 13., ist Amenophis II.; es ist die Statue, die frühzeitig zur Ruine geworden, und noch in Hadrian's Zeit (Juven. XV, 5.) halb abgebrochen war und erst hernach restaurirt wurde, wodurch wahrscheinlich das Klingen des Steins aufhörte; daneben steht der vollständigere Coloss Ramses des Gr. Vgl. Jacobs über die Memnonen, Leben u. Kunst der Alten III, I., und über die Geschichte der

Statue besonders *Petronne la statue vocale de Memnon*. P. 1833. (Der klingende Stein, den Wilkinson darin gefunden, ist wohl erst nach Aufhören des natürlichen Klingens eingefügt worden. *Petronne* in dem Archiv f. die Philol. Leipz. 1834. III. S. 254—57. sur les moyens artificiels employés pour produire la voix de Memnon selon Mr. Wilkinson. L. nimmt an, daß der erklingende Stein ein restaurirter Theil sei. Wilkinson in den Schriften der Society of Litter. II, 2. p. 451. S. über die zahlreichen Statuen der Amenophis, Thutmosis, Rameses im Turiner Museum Champollions *Lettres à Blacas*, Cost. Gazzera *Descr. dei monumenti Egizj del R. Museo Egizio*. Tor. 1824. mit 12 lithogr. Tafeln. [Der Rameses das schönste Werk der Aegypt. Kunst.] Ueber den sehr alterthümlichen Coloss des Ptah men Manduei (nach Champollion *Figae* 2272 v. Chr.?) auch S. Quintino *Lezioni* III. *Mem. d. Acc. di Torino* XXIX. p. 230. Lepsius über die Statuen der Mutter des Rameses Sesostris und die des Amasis. *Mon. d. I.* II, 40. *Annali* IX. p. 167. Uebrigens errichtete Aegypten solche Ehrenstatuen später nicht bloß fremden Königen, sondern auch andern angesehenen Männern, wie dem Kassimachos unter der Kleopatra nach dem Decret der Thebaischen Priester des Amonrasonter zu Turin.

3. Die Thaten der Könige findet man jetzt auf den Monumenten so wieder, wie sie dem Germanicus nach Tacit. Ann. II, 60. ausgelegt wurden: *Manebant structis molibus litterae Aegyptiae, priorem opulentiam complexae: iussusque e senioribus sacerdotum, patrium sermonem interpretari, referebat: habitasse quondam DCC milia aetate militari, atque eo cum exercitu regem Rhamsen Libya, Aethiopia, Madisque et Persis et Bactriano ac Scythia potitum etc. Legebantur et indicta gentibus tributa, pondus argenti et auri, numerus armorum equorumque, et dona templis, ebur atque odores, quasque copias frumenti et omnium utensilium quaeque natio penderet.* Col. Mure sopra i popoli stranieri introdotti nelle rappr. storiche dei mon. egiz. *Annali d. I.* VIII. p. 333. Landschlachten auf den Pallästen zu Medinet-Albu, von Rameses Meiamun; zu Karnak (Denon pl. 133.) von Rameses dem Gr.; im Ramesseion von demselben (*Descr.* II. pl. 32.); zu Luxor, von Amenophis II. und Rameses dem Gr. Eroberung einer Feste, am Ramesseion, durch Rameses den Gr., *Descr.* II. pl. 31. Hamilton pl. 9. Gailliaud II. pl. 73. Vgl. Dureau de la Malle *Poliorchétiq. des Anciens avec un Atlas de 7 planches*. Kampf der Heerführer, des Aegyptiers mit dem Phios?, *Descr.* III. pl. 38. Hamilton pl. 8. Ueber den Gebrauch der Streitwagen dabei Minutoli *Abhandl. zw. Cyklus*, I. S. 128. Seeschlachten, meist zugleich Landschlachten, wahrscheinlich an den Küsten des Erythraïschen Meers geliefert, zu Karnak und Medinet-Albu, *Descr.* II. pl. 10. Hamilton pl. 9. Daß die Gegner der

Negyptier in diesen Seeschlachten die Aethiopen von Merne sind, dafür spricht der scheinbar aus emporstehenden Federn bestehende Kopfpuz, in dem ich wiederzuerkennen glaube, was Lukan de salt. 18. von den Aethiopen angiebt: sie brauchen ihren Kopf als Köcher, indem sie die Pfeile strahlenförmig herumbinden. Doch s. jetzt Keilschrift. Triumph des Siegers, sich in eine heilige Procession des Ammon=Mendes verwandelnd, wobei der König auch als erster Ackermann erscheint, im Innern des Pallastes von Medinet=Abu, Descr. II. pl. 11. Aufschüttung der abgehauenen Hände, um die Todten zu zählen, vor dem Siegeswagen des Herrschers, Descr. II. pl. 12. Ham. pl. 8. Züge von Gefangnen von den Triumphwagen des Königs, im Pallast zu Medinet=Abu, im Ramesseion, Descr. II. pl. 12. Hierogl. 15. Darbringung der Aethiopischen Beute vor den Thron Ramses des Gr. in dem Felsendenkmal zu Talmis, Gau Tf. 14. 15. Gesandtschaften der unterworfenen Völker (Negger, Libyer, Syrer?) in sehr charakteristischer Darstellung an den Herrscher, in dem Königsgrabe des Akcheres, Belzoni pl. 6. 7. 8. Minutoli Nachtr. Tf. 3. Hinrichtungen oder Opferungen (?) schwarzer Menschen in den Königsgräbern, Descr. II. pl. 86. Der Herrscher, viele Personen, zum Theil offenbar Nicht=Aegyptier, mitunter aber auch Frauen, am Schopfe fassend und tödtend (opfernd, hinrichtend?), in vielen Bildwerken. Aehnlich die Königin in Merne, Cailliaud I. pl. 46. Mon. dell' Egitto e delle Nubie disegnati dalla spedizione scientifico-letter. Toscanica, distrib. in ordine di materie, interpretati ed illustr. dal Dott. Ippol. Rosellini. P. II. mon. civili T. I. 1834.

4. Das Privatleben ist besonders in den Katakomben, namentlich zu Gizeh, dargestellt (Gosiaz, Mém. T. I. p. 49.), Scenen des Ackerbaus, Pflügen, Erndten des Getraides, Ernte eines Melumbosfeldes, Weinlese und Keltern, Delpressen (?), Hantischlagen, Descr. I. pl. 68 — 71. II. pl. 90. v. pl. 17. 18. Hamilton pl. 23. vgl. Mongez Sur les instrumens d'agric. chez les anciens, Mém. de l'Inst. roy. T. II. p. 616. III. p. 1. Ein Hirte, der sein Vieh zählt, in den Katakomben von Memphis, Cailliaud II. pl. 73. Weberei (Minutoli pl. 24, 2.), Schifffahrt (Descr. I. pl. 68 sqq. Hamilt. 23.). Handel und Verkehr, Wägen der Waaren u. dgl. Waffen- und Ringübungen (Descr. IV. pl. 66., ungewiß aus welcher Zeit). Gastmähler, Tanz und Musik (herrlich geschnitten Instrumente in der sogen. Harfengrotte, Descr. II. pl. 91.). Die interessanteste Darstellung sind die Vergnügungen des Königs auf der Jagd, dem Entenfange (Fallenbeize?), der Fischerei, aus den Hypogeen bei Kurnah. Auch hier wird alles Erlegte gleich einregistrirt. Cailliaud II. 74. 75. Löwenjagd des K., Descr. II. pl. 9. Hamilton pl. 8. [Wilkinson S. 230. A. 3.]

5. Eine Ikono-graphie der Herrscher Aegyptens von Amenophis 1. an, in Rosellini's Monum. dell' Eg., Atlas 1. Bedenken erregt indeß der Umstand, daß diese Porträte grade da aufhören, wo man sie durch Vergleichung controliren könnte. Denn bei den Ptolemäern ist kaum eine Aehnlichkeit mit den Griechischen Münzbildern wahrzunehmen, bei den Kaisern, auch nach Rosellini, gar keine. Vgl. Rosell. T. 1. p. 461 ff. Besonders ist der Sesostris tv. vi. f. 22. dem young Memnon des Britischen Museums unähnlich. Gegen Rosellini's Ikono-gr. R. Rochette Journ. des Sav. 1834. p. 457. 521. Rosellini P. I. T. 1. 2. Mon. storici 1832. 33. Untersuchungen über Chronol. u. Geschichte. Köpfe von Amenoph 1, Haupt der 18. Dynastie bis zu den Ptolemäern.

---

## II. Die Syrischen Stämme.

234. Die Syrischen oder sogenannten Semitischen Nationen, welche fast das ganze Vorderasien zwischen Halys und Tigris, Armenien und dem Erythraïschen Meere bewohnten, und eben so, wie die Aegyptier, gewisse Grundzüge des nationalen Charakters in Religion, Verfassung und Sitte zeigen, haben besonders in zwei Stämmen Kunstwerke eigenthümlicher Art hervorgebracht, von denen wir noch Genaueres wissen, in Babylon und in Phönicien. Abhängig davon erscheint Kleinasien, welches, zur einen Hälfte von Semiten bewohnt, auch in der andern durch die uralte Herrschaft der Assyrier über Sydien die frühzeitig entwickelte Cultur dieses Stammes überkam.

### A. Babylonier.

#### 1. Architektur.

- 1 235. Die Babylonier, durch einen innern Trieb, wie andre Völker dieser Gegend, frühzeitig in große Massen zusammengedrängt, womit die Entwicklung einer strengen Monarchie zusammenhängt, und zugleich durch die Lage ihres niedrigen Flußlandes zu schützenden Bau-Unternehmungen hingetrieben, unternahmen schon in uralten Zeiten große Werke;
- 2 wozu als Material wenig Holz (fast nur Palmstämme) und Stein (der weit aus Armenien kommen mußte) gebraucht werden konnte; dagegen aus dem feinen Thon des Bodens die
- 3 trefflichsten Backsteine, für die innern Theile der Gebäude an der Sonne getrocknete, für die äußern gebrannte, verfertigt, und durch Asphalt (der von Is, jetzt Hit, am Euphrat kam) und Gyps mit dazwischen tretenden Rohrlagen zu einer
- 4 fest zusammenhängenden Masse vereinigt wurden. Leider hat aber auch diese Wahl des Materials, zumal da immer neue große Städte, namentlich das zur Vernichtung Babylons angelegte ungeheure Seleucien, hier ihren Baustoff suchten, bewirkt, daß es bis jetzt noch unmöglich gewesen, aus den-

unförmlichen Trümmerhaufen die bestimmten Formen der Babylonischen Architektur herauszuerkennen.

1. Canäle des Euphrats; Dämme gegen den Strom; Ableitungseen mit steinernen Mauern eingefast; Schließwerke des Canals Ballastopas.

2. Nur die große Euphratbrücke von Babylon bestand nach Herodot 1, 186. Diodor 11, 8. Curtius v, 4. aus Steinquadern, die mit eisernen Klammern und Blei verbunden waren, und gegen den Strom spitzwinklige Pfeiler bildeten. Ueber diese waren, schnell wegnehmbar, Balken von Palmbäumen, Cedern, Cypressen gelegt. — Der fabelhafte tunnel wird zwar von Diodor als ein Gewölbe aus Backsteinen mit sehr vielem Asphalt geschildert: aber in den Ruinen ist, nach Rich und Porter, keine Spur von Wölbung.

3. *Kai éyéato autois h plirhos eis lidon kai asfaltos* für *autois o phlos*, Genes 11, 3. Das Genauere Herodot 1, 179. Ktesias bei Diodor 11, 7. 10. Berosos bei Joseph g. Apion 1, 19. vgl. auch Phlegon de mulieribus, Göttinger Bibl. St. vi. Ined. p. 10. Schol. Arist. Vogel 552. Die Ruinen von Ninive aus eben solchen Backsteinhaufen wie Babylon, H. J. Rich Narrative of a residence in Koordistan and of the site of ancient Nineveh 11 Vol. 1836. 8.

236. Die Babylonischen Bauwerke zerfallen in zwei 1  
Classen. Erstens Ältere der einheimischen Dynastien. Dazu 2  
gehören die Anlagen der westlichen Seite, wo sich Alt-Babylon mit unabsehbar langen sich rechtwinklich durchschneidenden Straßen ausbreitete, wo die ältere Königsburg noch in einer Anhöhe von Backsteinen erkennbar ist, und wo auch der große Tempel des Baal, der Thurm zu Babel, lag, der in Birs Nimrod durch dessen Größe und terrassenförmige Anlage mit Sicherheit erkannt wird. Zweitens 3  
die Werke der Chaldäischen Fürsten (von 627. v. Chr.), besonders des Nabuchodonosor, welcher der alten Stadt, im Westen des Euphrat, eine neue, östlich vom Strome, zum Schutz dieser Seite hinzufügte, beide mit mehreren Befestigungslinien umgab, und besonders die Neustadt mit herrlichen Werken schmückte; unter denen eine Nachahmung eines Per- 5  
sischen Gebirg-Parks uns am genauesten bekannt ist.

2. Birs Nimrod, 1½ Deutsche Meilen vom Euphrat, und doch nach Herodot und Diodor mitten in der Stadt. Unten ein ungeheures isop, 1200 f. im □, welches aber nicht als zusammenhängendes Gebäude zu denken ist; mitten darin der T. des Baal mit



der goldnen Bildsäule, von einem runden Thurm eingeschlossen, der, unten 600 F. im Durchmesser, sich in 8 Terrassen erhob. Im obersten Stockwerke der heiligste T. ohne Bild; nur mit einem goldnen Tisch und Ruhebett für den Gott. Herodot 1, 181 ff. Der Thurm 600 F. hoch nach Strabon.

3. Wir ziehen entschieden Berossos von Josephus erhaltene Archivnachrichten über den Ursprung dieser Anlagen (*Berosi quae supersunt*, ed. Richter p. 65.), mit denen sich auch Herodot wohl vereinigen läßt, den Fabeln bei Ktesias und Diodor vor, welche zum Theil auf der volksthümlichen Benennung: Semiramische Werke, für alle großen Werke im Orient beruhen. Wie vortrefflich Berossos Angaben mit den vorhandenen Trümmern stimmen, hat Deeren gezeigt, Idem 1, 2. S. 172 ff.

4. Ueber die Mauern Babylons, Erbauer, Größe u. s. w. die Commentatoren zu Diodor 11, 7., besonders Ezejes Chil. 1x, 568.

5. Nabuch. baut nach Berossos diesen künstlichen Paradiesos für seine Medische Gemahlin Amuhia (Nitokris? vgl. Niebuhr Kleine Schriften S. 208 f.). Nach Diodor 11, 10. läßt sich ein völlig genauer Plan davon machen; Strab. xvi. p. 738., welcher von Gewölben spricht, ist ungenauer. Der ganze Bau maß 400 F. im □, und bestand aus 22 F. starken parallelen Backsteinmauern, getrennt durch Gänge (*σύνκρυες*) von 10 F. (Bei Curtius v, 5. schreibe: quippe xi. pedes lati parietes sustinent, xi. pedum intervallo distantes; denn der Mauern konnten nur 13 sein, Syringen 12.). Steinbalken, 16 F. lang (weil  $2 \times 16 = 22 + 10.$ ), lagen darüber; alsdann 4 Lagen: Rohr in Asphalt, Backsteine in Gyps, Blei, Gartenerde; deren untere das Durchdringen der Rässe und das Zersprengen des Gemäuers durch die Kraft der Vegetation bezweckten. Die höchste Terrasse, 50 F. hoch, war dem Euphrat am nächsten; in der ersten Syrtix war ein Pumpwerk. Noch sieht man in den Ruinenhaufen el Khasr parallele Mauern und Gänge dazwischen, die mit Sandsteinblöcken überlegt sind.

Ruinen von Babylon. Quellen: Niebuhr Reisebeschreibung nach Arabien Bd. II. S. 290. Maurice Rich *Memoir on the Ruins of Babylon*, in v. Hammer's Fundgruben Bd. III., und dann besonders zu L. 8. Von Demselben: *Observ. on the Ruins of Bab.* L. 1816. u. *On the Topography of anc. Bab.* in der *Archaeol. Britann.* T. xviii. 243. Cap. Reppel's Reise von Indien nach England, f. Kunstbl. 1827. N. 43. Robert Ker Porter's *Travels in Georgia, Persia, Armenia* V. II. pl. 69—76. Bearbeiter: Rennell *Geogr. System of Herodotus*, im Auszug in Bredow's Untersuchungen über die alte Gesch. II. S. 533. Ste Croix *sur les ruines de Bab.*, *Mém. de l'Ac. des Inscr.* T. XLVIII. p. 1. Deau-

Champ Mém. sur les antiqu. Babyloniennes, Journal des Sav. 1790. p. 797 ff. Heren Ideen 1, 2. S. 157 ff. nebst Plan.

2. Bildende Kunst.

237. Die bildende Kunst zeigte sich theils in Reliefs, 1 welche in die noch ungebrannten Backsteine eingedrückt und mit einem bunten Firniß überstrichen wurden; theils in Göt- 2 terstatuen und Colossen, welche aus einem hölzernen Kern bestanden, über den geschlagnes Metall, Gold oder Silber, gezogen wurde (vgl. S. 71. 84.), und denen zur Erhöhung des Glanzes aus Edelsteinen zusammengesetzte Attribute ange- 3 fügt wurden; auch köstliche Gewänder, in deren Verfertigung und Färbung die Babylonier besonders ausgezeichnet waren, dienten diesen Bildsäulen zu einem die Augen blenden- den und durch wundersame Figuren die Phantasie beschäf- tigenden Schmucke.

1. Von den Reliefs an der innersten und zweiten Mauer der westlichen Königsburg, welche allerlei Thiere und königliche Jagden darstellten, sagt Diodor: *Ἐν ὧμαῖς ἐπὶ ταῖς πλίνθοις διατε- τήκωτο θηρία παντοδαπὰ τῇ τῶν χρωμάτων φιλοτεχνίᾳ τὴν ἀλή- θειαν ἀπομιμούμενα*. Vgl. Hesekiel 4, 1.; auch die gemahlten Chal- dier mit bunten Röcken und Hüten, Hesekiel 13, 14., waren wohl solche Arbeiten. Noch findet man Backsteine mit Keilschrift an der un- tern, und eingedrückten Thierfiguren an der vordern Seite in Babylon.

2. S. Herodot 1, 183. über das Bild des Belos, sammt Tisch, Thron und Fußschemel aus Gold (800 Talente), und einer andern goldnen Statue von 12 Ellen Höhe, die aber der Schriftsteller selbst nicht sah. Fabelhafteres Diodor 11, 9. über die goldenen, getriebenen Bilder des Zeus, der Hera u. Athena; dabei ein aus edlen Steinen zusammengefügtter Scepter, *σκήπτρον λιθοκόλλητον*. (So weihte Milto in Asien neben einer goldenen Venus=Mylitta eine *πελειὰς λιθοκόλ- λητος*, Aelian V. H. xii, 1.) Ueber die Verfertigung der Bilder besonders der Brief Jeremias 1, 7.: *γλώσσα γὰρ αὐτῶν ἐστὶ κατεξυ- σμένη ὑπὸ τέκτορος* (Verosus zu Athen inaurata lingua Plin. vii, 37.), *αὐτὰ δὲ περιέχονσα καὶ περιάργυρα* — *καὶ ὥσπερ παρθένον φιλοκόσμος λαμβάνοντες χρυσίον κατασκευάζουσι στεφάνους ἐπὶ τὰς κεφαλὰς τῶν θεῶν αὐτῶν* u. s. w., besonders B. 54. 56. 57. Vgl. Daniel 3. *Σαραχήρω*, nach Verosus bei Hesych, die *κοσμήτρια* der Babylonischen Hera. Von ehernen Statuen alter Könige in Ba- bylon Diodor 11, 8. Steinernen Bilder kommen nur bei Daniel 5, 4. 23. vor. Vgl. Münter Rel. der Babylonier S. 59 ff.

3. Von Babylonischen Zeugen und Teppichen mit eingewebten Wunderthieren (*Σὺν παραστάδι* Philostr. *Imagg.* II, 32. vgl. II, 5.) Böttiger *Vasengemälde* I, III. S. 105 sqq. Heeren I, 2. S. 205. Münter S. 64. Die Medischen und Persischen waren gewiß nur Nachahmungen, an diesen rühmt Athen. V. p. 197 b. schöne und genaue Zeichnung der Figuren. Solche βαρβάρων ὑφάσματα brachten τραγέλαφους und ἰππαλεκτρύονας (Aristoph.) und μῦθονρας (Eurip. *Ion* 1176.) nach Griechenland, und hatten besonders auf die Etruskische Kunst Einfluß (S. 178, 3.). Diese Wunderthiere waren gewiß zum Theil Nachbildungen der im Z. des Baal dargestellten, von Potosios p. 49. beschriebenen.

- 1 238. Jetzt können uns nur noch einige Reste von Stein-
- 2 bildern einen Begriff von dem Kunststyl der Babylonier
- 3 geben; in viel reicherer Masse aber ihre geschnittenen
- 4 Steine (jeder Babylonier hatte nach Herodot ein Petschaft),
- 5 besonders die größtentheils in der Gegend von Babylon (am
- meisten zu Borsippa, wo noch spät eine berühmte Chaldäer-
- Schule existirte) gefundenen, aus harten und edlen Steinen
- (Chalcedon, Hämatit, Agat) bestehenden Cylinder; welche,
- wenn sich ihr Gebrauch auch von den Chaldäern zu den Ma-
- gern, von der Baalsreligion zu dem Ormuzd-Dienste, fort-
- pflanzte, doch besonders aus Babylonischen Sitten und Ge-
- bräuchen abzuleiten und zu erklären sein möchten. Auf ihnen
- erkennt man auch noch muthmaßlich einige der Hauptgöt-
- ter des Babylonischen Cultus, der uns indeß in seinem in-
- neren Zusammenhange zu wenig bekannt ist, um durchgeführte
- Erklärungen zu versuchen. Die Arbeit dieser Cylinder ist von
- sehr verschiedenem Verdienst, oft fast ganz aus runden Höh-
- lungen bestehend, bisweilen sehr sorgfältig und zierlich; der
- Styl der Zeichnung stimmt im Ganzen sehr mit den Monu-
- menten von Persepolis überein.

1. S. Münter a. D. S. 63. über einen Granitlöwen aus Babylons Ruinen. Besonders wichtig ist der Block aus grauem Granit von Rich, *Fundgruben* III. S. 199. Tf. II, 1., mitgetheilt, und der  $1\frac{1}{2}$  Fuß lange, bei Tak-Keßra am Tigris gefundene Marmorbloß (im Pariser Cabinet) mit Figuren von Thieren, Märcen, Sternen, wohl aus Chaldäischer Astrologie. Millin *M. I. T. I.* p. 58. pl. 8. 9. *Pager Illustrazione di uno zodiaco orientale.* Mil. 1811. Münter S. 102. Tf. 3.

2. Abbildungen und Beschreibungen von Cylindern und Babylonischen Siegelsteinen in Caylus *Recueil*; bei Herder's Vorwort,

Zämmſſ. Werke bei Cotta Bd. I. S. 346.; bei Taſſie Catal. de pierres grav. pl. 9—11.; in den Fundgruben III. S. 199. Tf. 2. IV. S. 86. Tf. S. 156. Tf.; bei Duſely's Travels T. I. pl. 21. III. pl. 59.; Porter a. D. pl. 79. 80.; Duſois Pierres grav. Egypt. et Perſannes; Dorow's Morgenl. Alterthümer S. 1. T. 1.; J. Landſier's Sabaeen Researches. I. 1823.; Enigniant pl. 21—24. Zur Erklärung, neben Groteſend (S. 248, 4.), Münter S. 95. 135. Von Cylindern aus Terracotta mit Keilſchrift verſ. S. 94.

3. Wenn die Cylinder Amulette ſind, wofür auch die durchgängige Durchbohrung ſpricht: ſo hängen ſie gewiß mit dem Glauben an die wunderbaren Kräfte der Steine zuſammen, den Plin. XXXVI, 34., XXXVII, 14 ſqq. den Magern beilegt (vgl. die Orphifchen A-dixá 691.) und Schriften des Zoroaſter, aber zugleich des Babylonier Jaſchaliß darüber anführt. Auch führen die Namen der Steine: Velus=Kuge (Plin. XXXVII, 55.), Velus=Stein (auch Kumithres, ſuperatitionibus grata, ebd. 58.), Abadunephros (eiſudem oculus ac digitus dei: et hic colitur a Syris, ebd. 71.; die Gottheit Abad Macroh. I, 23.) darauf, daß dieſer Glaube beſonders in Aſſyrien zu Hauſe war. Bei den Magern war auch von Inſchriften und Bildern auf Steinen die Rede, Plin. XXXVII, 40., welcher XXXVII, 37. dieſen Gebrauch der Amulette dem ganzen Orient zuſchreibt.

4. Baal mit der Tiara oder Kidaris (vgl. über dieſe Kopftracht Hoeck Vet. Mediae mon. p. 42.) und einer Strahlentkrone, einen Kranz in der Hand, auf einem Thron nebst Fußſchemel, Münter Tf. 1, 3. Mylitta (Aſtarte) mit den Füßen auf einem Löwen (Macroh. Sat. I, 23.), Hunde am Thron, über den Schultern ragen Waffen hervor, Münter I, 5. Atergatis den Baal für ihre Fiſche um Schwimmg ſtehend (?), auf dem Cylinder bei Münter I, 8., vgl. Lukian des Syr. 47. Sardon (Herakles) auf einem gehörnten Löwen ſtehend (wie auf Tarſiſchen Münzen, worauf dieſer Aſſyriſche Gott auf ſeinem Bogus vorgeſtellt wird, ſ. Niebuhr's Rhein. Muſeum Bd. III. S. 22., vgl. Viſconti PioCl. II. p. 107.), auf einem Cylinder bei Herder Tf. 1. Ungeheuer, wie ſie Verſoſes beſchreibt, Münter 2, 15. 18. 19. u. ſonſt. Die vierfüßigen Menſchen findet man z. B. auf dem Dorowiſchen Cylinder wieder.

## B. Phönicier und benachbarte Stämme.

### 1. Architektur.

239. Das erwerbsthätige Volk der Phönicier war offenbar weniger auf Colossalität und Unzerſtörbarkeit bei Bauunternehmungen bedacht, als auf eine glänzende Auszierung. Die Tempel ſcheinen klein geweſen zu ſein, wie der der Aſtarte 2

- 3 zu Paphos auf Kypros; ihre eigenthümliche Anlage kann wohl am besten aus dem Tempel des Jehova zu Jerusalem beurtheilt werden, auf den offenbar die Phöniciſche Kunst mehr eingewirkt, als die entfernter ſtehende Aegyptiſche.
- 4 Ueberall, an der Bundeslade, der alten Stiftshütte und in dem Salomonischen Tempel, finden wir den für dieſe Völker charakteriſtiſchen Gebrauch wieder, Bretterwände oder das Ge-  
5 täfel an Steinwänden mit Goldblech zu überziehen. Auch Elfenbein zur Verzierung von Architektur-Theilen, wie zur Auszierung von Thronen und andern Geräthen, zu brauchen, war bei den Syriſchen Stämmen gewöhnlich: dieſer Luxus breitete ſich über Kleinaſien frühzeitig nach dem Weſten aus (S. 47. 56.)

2. Phöniciſche Haupttempel: des Melkarth zu Tyrus und zu Gades, der Aſtarte auf der Burg von Karthago. Den erſten ſtellte neſt dem des Zeus Olympios (Wel-Samen) und der Aſtarte der König Hiram gebaut, Cedern dazu vom Libanon gehauen, auch goldne Säulen hineingeſtellt haben. Dios und Menandros bei Joſeph z. Apion I, 17. 18. Von keinem weiß man indeß etwas Genaueres; dagegen iſt der T. zu Paphos durch Ruinen (beſchrieben von Wilbey und von Hammer) und Abbildungen auf Gemmen und Münzen einigermaßen bekannt. S. *Gemmae astriferae* I, 16. 77. 78., auch die Darſtellung von Paphos, Pitt. di Ercol. III, 52. Lenz Die Göttin von Paphos. 1808. Münter Der T. der himmliſchen Göttin von Paphos; zweite Beilage zur Rel. der Karthager. Der Tempel bei 150 × 100 Schritt; in zwei Hälften getheilt, in deren einer das kleine Tempelgebäude. Zwei Pfeiler oder Obeliſken ſtanden davor, durch eine Kette verbunden. Ein halbkreisförmiges Geländer umgab einen Vorhof (Taubengehege). Der mittlere Theil erhob ſich bedeutend über die Nebenhallen. Im Adyton ſtand die Göttin als Spitzsäule von Candelabern umgeben. Von einem uralten T. des Apollon aus Cedern in Utica Plin. XVI, 79. Tempel von Byblos mit Meta darin, coloffal. Mionnet Suppl. VIII. pl. 17, 2. Meta von Byblee, R. Rochette Mon. inéd. p. 410. Vign. Tempel auf dem Berg Garigin Mionnet Suppl. VIII. pl. 18, 2.

3. Der T. auf Moriah trat an die Stelle des alten Hirten-tempels aus beweglichen Bretterwänden mit einem Ueberhange aus Teppichen, der die Bundeslade mit ihren Cherubim einſchloß. — Große Subſtructionen füllten ein Thal, 600 Fuß tief, aus. Der eigentliche T. war 60 Ellen lang (20 davon das Chor), 20 breit (ohne die Kammern), 30 hoch. Die ſteinernen Mauern wurden nach oben ſchwächer, wie in Aegypten, an ihnen lagen zunächſt in drei Stockwerken Reihen kleiner Kammern, mit Fenſtern, für allerlei Zwecke. Der

dem Eingange ein thurmartiges Gebäude (Allam), ähnlich wie in Pa-  
rees, 20 Ellen breit, 10 dick, 120 (?) hoch. Davor zwei mächtige  
Gryllensäulen (Sachin und Boas) mit schön verzierten Capitälern, welche  
Nichts zu tragen hatten, 40 Ellen hoch. Diese arbeitete Hiram  
Hiti aus Tyrus. Das Dach und die innern Wände des Tempels  
und Chors (Dabir) waren aus Cedernholz, mit Schnitzwerk von Che-  
rubim, Palmen und Guirlanden, welches sich durch den dünnen Ueber-  
zug von Gold ausdrückte. Ein doppelter Vorhof, der Priester und des  
Volks, zu welchem erst Herodes (S. 190, 1, II.) den äußern dritten  
Vorhof der Heiden hinzufügte. Von eigentlichen Säulenhallen ist da-  
bei im A. Z. nicht die Rede; doch kommen bei Salomon's Pallaste  
drei Hallen, jede mit 15 Säulen, vor. — S. die Literatur in Fa-  
brius Bibliogr. antiq. p. 388. u. in Beck's Grundriß S. 30. Ugo-  
lini Thes. Antiqq. Hebr. T. IX-XI. Hirt Der Tempel Salomons.  
B. 1809. De Wette Hebr. Jüdische Archäologie. S. 224. 225.  
Kunstblatt 1831. St. 74 ff. Ueber den 2. Tempel von Jerusalem,  
Eitzlig Beitr. S. 63, besonders nach Meyer und Grüneisen. Tem-  
pel von Samaria Mionnet Suppl. VIII. pl. 18, 2. [W. Kraft Topo-  
graphie von Jerus. 1846. S. 52 ff. 98 ff.]

5. S. Könige, B. I, 22, 39. von Abab's elfenbeinernem Hause  
(vgl. Amos 3, 15.). Ebd. 10, 18. von Salomon's *θρόνος χρυσε-  
λέγαυτος* mit Löwen an beiden Lehnen (wie in Aegypten) und an  
den Seiten der 6 Stufen. Von Tyrus sagt Jesaj. 27, 6. nach den  
LXX: τὰ ἱερά σου ἐποίησαν ἐξ ἐλεφαντος.

## 2. Bildende Kunst.

240. Derselbe Geschmack durchdringt die bildende Kunst. 1.  
Abgesehen von den alten Bättylien-Bildern des einfachsten  
Idolen-Cultus, waren Steinbilder offenbar selten. Dagegen 2  
hatten die Phönicier und Cananäer, wie die stammverwand-  
ten Babylonier, gewöhnlich Holzbilder, über die gehämm-  
tes Metallblech geheftet wurde; für welche Art Arbeit sich eine  
sehr regelmäßige und sorgfältige Technik ausgebildet zu haben  
scheint. Gegossne Statuen lassen sich dagegen nicht mit Si- 3  
cherheit nachweisen, obgleich das Verfahren, Metallmassen in  
irdenen Formen eine bestimmte Gestalt zu geben, den Phö-  
nicern nicht ganz unbekannt war. Auch Gefäße von zier- 4  
licher, oft collossaler Form, wurden viel hier verfertigt. Mit 5  
der Arbeit in edlen Metallen vereinigte sich, auch in densel-  
ben Individuen, die Kunst, Edelsteine zu graben und zu  
fassen, so wie Gewänder und Vorhänge (welche oft auch eine

6 bunte Zeichnung hatten) zu weben. Auch das einheimische Glas wurde gebraucht, mit buntem Schimmer Wände und Decken zu schmücken. Ueberall Neigung zu Puß und Glanz, welche indesß ächtem Kunstsinne oft mehr den Weg vertritt, als die Bahn öffnet. [Wandgemälde kommen bei Ezechiel vor.]

1. Hierher gehört Beth = El in Jakob's Geschichte, und der Gott Bätulos bei Sanchuniathon. Schwarze Steine (Meteorsteine) zu Syliopolis, Emesa, auch im Phrygischen Pessinus. Ueber die Spitzsäule in Paphos §. 239. Der Syrische Zeus Kasios erscheint auf Münzen als roher Steinhaufe (doch gab es hier auch einen dem Apollo ähnlichen Zeus, mit einem Granatapfel in der Hand, Achill. Tat. III, 6.). Vgl. Falconet Mém. de l'Ac. des Inscr. VI. p. 513. Münter Antiq. Abhandl. S. 257. Von Dalberg Ueber Metecorcultus im Alterthum. 1811. De Wette Archäol. §. 192.

2. S. Deuteron. 7, 25., besonders Jerem. 10, 3. *ξύλον ἐστὶν ἐκ τοῦ δρυμοῦ ἐκκεκομμένον, ἔργον τέκτονος, καὶ χῶνευμα, ἀργυρίῳ καὶ χρυσίῳ κεκαλλωπισμένα ἐν σφύραις καὶ ἡλοῖς ἐστερέωσεν αὐτὰ κ. τ. λ.*, Jesaias 40, 19. *μὴ εἰκόνα ἐποιήσῃς τέκτων ἢ (καί?) χρυσοχοός χωνεύσας χρυσοῖον περιεχύρῳσεν αὐτόν* — *ξύλον γὰρ ἀσχητόν ἐκλέγεται τέκτων κ. τ. λ.*, auch 44, 13 ff., wo die Arbeit des τέκτων mit Schnur und Rößel beschrieben wird, womit er „eine schöne Menschengestalt“ hervorbringt. Auch das goldne Kalb (nach Michaelis) und die Cherubim des Allerheiligsten waren aus Holz und mit Goldblech überzogen. — Ein vergoldeter Apollo in einer goldgetriebnen Kapelle zu Karthago, Appian Pun. 127. Das Gefallen an Zusammensetzung von Metallen nimmt man besonders aus Daniel 2, 31. ab. Vgl. Siedler Mythos des Aesculapins. 1819. Zweiter Anhang.

3. Die ehernen Säulen am Tempel und die Gefäße wurden nach dem 1. B. der Könige 7, 46. in dicker Erde, d. h. wohl in starken irdenen Formen, gegossen. Vgl. De Wette Archäol. §. 106.

4. Mannigfache Gefäße im T. zu Jerusalem, besonders das eherner Meer von zwölf Rindern getragen. Beiläufig ist dabei das eisförmige Riesengefäß aus Stein, 30 F. im Umfang, mit vier Henkeln und einem Stier als Fierde, zu erwähnen, welches bei Amathus (Lemisso) auf Cypern liegt. S. Landsfer Sabaeen Researches p. 81. Punische Silber- und Goldschilde mit Bildern Liv. XXV, 24. Plin. XXXV, 4. Vgl. oben §. 58, 1.

5. Siram, Könige D. I, 7. bloß Erz Künstler, versteht nach Ptolemaeus II, 2, 14. zu arbeiten *ἐν χρυσίῳ καὶ ἐν χαλκῷ καὶ ἐν σιδήρῳ καὶ ἐν λίθοις καὶ ξύλοις καὶ ὑφαίνειν ἐν τῇ πορφύρᾳ καὶ ἐν τῇ βακίνῳ καὶ ἐν τῇ βύσσῳ καὶ ἐν τῷ κοκκίνῳ καὶ γλύψαι γλυφάς*. Reiche Zusammensetzungen von Edelsteinen in Tyrus, Ezechiel 28, 13. u. sonst. Obelisk von Smaragd, wahrscheinlich Plasma di Smeraldo,

im T. des Melcarth daſelbſt, Theophrast de lapid. 25. Arbeiten in Bernſtein Od. xv, 459. Vgl. Eichhorn de gemmis sculptis Hebr., Comment. Soc. Gott. rec. T. II. p. 18. Hartmann Hebräer in dem Apſtych Th. III. S. 84. — Sidoniſche Gewänder kommen bei Homer vor. Hiram's Vorhang vor dem Allerheiligſten, mit Cherubim darin. Ähnliche arbeiteten Aegyptier für Griechiſche T. §. 113. A. 1.

6. Ueber das Glas bei Phöniciern und Hebräern Hamburger und Michaëlis, Commentar. Soc. Gott. T. IV. Heeren Ideen I, 2. S. 94. [Ezech. 23, 14. καὶ εἶδεν ἄνδρας ἐξωγραφημένους ἐπὶ τοῖς τοίχοις, εἰκόνας Καλδαίων, ἐξωγραφημένους ἐν γραφίδι. cf. 15. Hieron. ad Ezech. 8, 20: sed et omnes templi parietes diversis idolorum imaginibus pingebantur, ut nulla esset bestia, quam non parietis pictura monstraret: angeſührt von Winkelmann.].

241. In wie fern die Bilder der Götter bei dieſen 1  
Völkern durch charakteriſtiſche und bedeutsame Bildung  
einen angeborenen Kunſtſinn bethätigten, iſt bei dem Mangel  
von Monumenten der Art ſchwer zu ſagen: ſo viel geht ſicher 2  
aus den Nachrichten der Alten hervor, daß ſie viel Combi-  
nationen der Menſchenfigur mit Thieren hatten, theils halbthier-  
riſche, theils auf Thieren ſitzende und ſtehende Geſtalten; auch 3  
auf ihren geſchnittenen Steinen ſpielten mit Ungeheuern combi-  
nierte Figuren eine große Rolle, und verbreiteten ſich durch ſolche  
Werke frühzeitig nach dem Occident. Auch durch ungeſtaltete 4  
und zwerghafte, oder durch formloſe und ſeltſam verhüllte  
Figuren deuteten die Phöniciern gern das wunderbare Weſen  
der Gottheit an; und dem Charakter ihres wilden und la-  
ſciiven Naturdienſtes gemäß ſpielte die Bezeichnung des Ge-  
ſchlechts, auch der Doppelgeſchlechtigkeit, an ihren Bildern  
eine große Rolle. Wenn ſolcher Greuel dem Volke Gottes 5  
in der Regel fremd blieb: ſo iſt die Phantaſie deſſelben doch  
auch von dem Gefallen an ſeltſamen Thiercompoſitionen  
frühzeitig ergriffen worden; bei Gebilden der poetiſchen  
Phantaſie aber zeigen ſeine Sänger mehr Neigung zu wun-  
derbarer Verknüpfung bedeutungsvoller und impoſanter Ge-  
ſtalten, als plaſtiſche Form und Rückſicht auf Ausführbarkeit.

2. Dagon (Odon) von Aſod, Atergatis in Aſalon,  
Danez in Babylon, waren alle halb Fiſch halb Menſch. Auf  
Aſſyriernünzen von Aſalon erſcheint Atergatis (nach Andern Semira-  
mis) als Weib auf einem Triton, oder Schiff, oder Drachen, ſte-  
hend, auf der R. eine Taube, in der L. eine Blumenranke haltend,  
auch mit der Thronkrone oder einem Halbmond auf dem Kopfe.



S. Norisus Ann. Syromaced. p. 503 f. In Lufian's Zeit (des Syria 31. vgl. 14.) war die Syrische Göttin ein auf Löwen sitzendes (wie Juno-Celestis auf den Münzen von Karthago) Frauenbild mit vielen Attributen, eine Art von Pantheon. Vgl. Creuzer Symb. II. S. 67. So thront sie mit zwei Löwen, Boissard IV, 95. Zeus (Baal) saß auf Stieren, wie der Jupiter Dolichenus von Commagene auf einem Stier steht. Marini Atti dei frat. Arr. II. p. 539. Böttiger Kunstmyth. I. S. 308. 313. 330. Tf. 4. Münzen von Hierapolis (Neumann Numi Vet. II. tb. 3, 2.) zeigen beide, den Gott auf einem Stier, die Göttin auf einem Löwenpaar sitzend; ein Carneol des Wiener Cabinets giebt dieselbe Gruppe mit merkwürdigen Beiwerken. Von einem Syrischen Apollon mit Bart, einem Brustpanzer, einem Kalathos auf dem Kopfe, in Hierapolis, Lufian 35. u. Macrobi. I, 17. Macrobi. beschreibt auch I, 23. das Aegyptisirende Bild des Gottes von Heliopolis. Die Atergatis von Aphaka nach Macrobi. I, 21. capite obnupto, specie tristi.

3. Die Figur, welche Löwen an den Schwänzen emporhält, auf der (Etruskischen?) Gemme, Impronti d. Inst. I, 16., kommt auf einer Münze mit Phöniciſcher Schrift sehr ähnlich vor, Dula Méd. Grecques et Phénic. pl. 2, 10, wie R. Rochette bemerkt Journ. des Sav. 1834. p. 282. Die mitten zusammengefügten Verdertheile von Thieren auf altgriechischen Münzen, besonders von Samos, mögen durch Vorderasiatische Bildwerke mit den Persepolitaniſchen (S. 244. N. 6.) in Verbindung ſtehn. Donaldson Antiqq. of Athens, Supplem. p. 26.

4. Von den Phöniciſchen Patäken Herod. III, 37. Adenis in Cypern, nach Hesych. Πυγμαίων. Von einem spannenlangen alterthümlichen Aphroditenbilde aus Cypern (Bl. 23.) Athen. xv. p. 675. — Astarte als Göttin von Sidon auf Kaiſermünzen, eine verhüllte halbe Figur in einem Tempel auf einem Wagen (αὐτὸς ἑγοπορεύμενος), Norisus p. 417. M. S. Clement. tv. 11, 108. 109. 37, 34. [Venz die Göttin von Paphos. Gotha 1808. 4.] In einer mumienartig eingewickelten Frauenfigur zu Palermo erkannte Girt (Berliner Kunstbl. II. S. 75.) ein Karthagisches Idol. — Der doppelgeschlechtliche Aphroditos in Amathus. Baal-Peor in Moab war wahrſcheinlich priapiſch. Im Vorhofe zu Hierapolis zwei 180 F. hohe Phallen (Lufian 16. 28.); ähnliche in andern Syrischen und Babylonischen Heiligthümern. Ein Karthagisches Idol ſcheint die Iſide bei Terradifalco Cenni sugli avanzi d. ant. Solunto, Palermo 1831. tv. 6. Sopra alcune monete Fenicie delle isole Baleari von della Marmora, Welſer im Rhein. M. III. S. 504. Münzen von Melite Torremuzza tv. 92., vierflügelicher Dſiris, von Gaulos tv. 93., behelmter Kopf, darunter Halbmond, von Kossura tv. 96. mit phöniciſcher, mit lateiniſcher Schrift, Götze mit Schlangen, Neumann T. II. tb. IV, 10—14. Sardiſche Idole, Archäol. Intell. Bl. 1834. n. 34. [Bei della Marmora Voy. de la Sardaigne pl. 34.,

bei dem in Turin die Sammlung auch in Abgüssen ist. Fr. Münter Sendschreiben über einige Sardische Idole. Kopenh. 1822. 4.]

5. Die Cherubim in Genesis 3, 24. und im Dabir scheinen ganz menschliche und nur geflügelte Figuren, in andern Stellen treten groteskere Vorstellungen hervor. F. J. Züllig Der Cherubim-Wagen. 1832. u. Grilneisen im Kunstblatt 1834. St. 1 f.

## C. Kleinasien.

241.\* Von Bauwerken Kleinasiatischer Völker, bevor 1  
Griechischer Geschmack ihre Formen bestimmte, wie bei dem  
Tempel der Kybele zu Sardis (§. 80.), sind nur Grab-  
denkmäler uns bekannt geworden. Die Monumente der Ly- 2  
dischen Könige, unter denen das Grab des Halyattes das  
colossalste, waren sehr hohe Tumuli auf Unterbauten aus  
großen Steinen. In Phrygien finden wir an dem Grabe 3  
des Königs Midas die im Orient so verbreitete Form einer  
in eine senkrechte Felswand gehauenen Fagade. Sonst wa- 4  
ren unterirdische Wohnungen und Sanctuarien des Attis-  
Cultus bei diesem Volkstamme in Gebrauch (§. 48. A. 2.).  
In Metallarbeiten, in Webereien und Färbereien werden 5  
die Lyder frühzeitig die Leistungen der Semitischen Stämme  
sich angeeignet haben, und auf diesem Wege wird manche  
technische Fertigkeit zu den Griechen gekommen sein (vgl.  
§. 71, 1. 73, 3.).

1. S. Herod. I, 93. mit Creuzer's Excurs in Währ's Aus-  
gabe. Thierisch Münchner Abhdl. Philol. Cl. I. S. 395. Vergleich-  
ung mit Porzenas Denkmal, Lydischer Ursprung, Lyder und Tyr-  
thener zu trennen (gewiß nicht). Ueber die Reste Beake Asia minor  
p. 265. Prokesch Reisen III. S. 162. Die schräge Höhe dessen,  
was man von dem Tumulus sieht, beträgt 648 F.; oben stand ein  
colossaler Phallus. Vgl. §. 170. — Phrygische Tumuli §. 50. A. 2.  
— Eine ungeheure dreieckige Pyramide bei den Sakern beschreibt Kle-  
nas Pers. 27. p. 117. Lion.

3. Das Grab des Midas im Thale Doganlu beim alten Na-  
teolia in Nord-Phrygien, aus rothem Sandstein gehauen; die Fagade  
3. 80 F. hoch, 60 breit; oben eine Art Fronton mit großen Voluten  
ge schmückt. Beake in Walpole's Travels p. 207. Asia minor  
p. 26. Hamilton Aegypt. p. 418. Ueber die Inschrift (*MIΔAI* . .  
*FANAKTEI*) Diann Midas 1830. Grottesend, Transact. of the R.  
Asiat. Soc. V. III. P. II. p. 317. In der Nachbarschaft sieht man,

nach Leake, Facaden, die aus einem Prostyl von zwei Säulen mit Architrav, Zahnschnitt und Kranzleisten bestehen: die Gestalt, welche in der Nekropolis von Telmessos so viel vorkommt, und dort schon mehr die Formen der Ionischen Ordnung trägt. Choiseul-Gouff. T. I. p. 118. pl. 67. 68. [Nach J. R. Stuart Descr. of some anc. mon. with inscriptions still existing in Lydia and Phrygia, several of which are supposed to be tombs of the early kings I. 1842. ist die Inschrift vollständiger *ΑΤΕΣ ΑΡΚΙΑΕΦΑΙΣ ΑΚΕΝΑΝΟΓΑΦΟΣ* (der Name des Vaters im Gen.) *ΜΙΛΑΙ ΑΑΦΑΡΤΑΕΙ* (*λαίρτη*, wie *λάayos*, *Λάγος*, *Λαάκτης*) *ΦΑΝΑΚΤΕΙ ΕΛΑΕΣ* (vermuthlich *ἑθης*), vgl. Bull. 1843. p. 64. Sieben Grabmäler des Thals Doganlu mit derselben Schrift sind abgebildet, nebst mehreren andern merkwürdigen Denkmälern. Eherne Jungfrau auf dem Grab des Midas, Hom. epigr. 3.]

[5. Sculptur an einer Felswand des Sipylos §. 64. A. 2. Auf dem Tumulus des Myattes, der von den Hunderten der Sardischen Nekropolis, jenseit des Hermos, in Gruppen und einzeln über einen erhöhten weiten Raum ausgestreut, weit der größte ist (Herod. I, 93.), liegt von einem Phallus der Kopf, 40 F. im Umfang, 12 F. Durchmesser, von sehr guter Arbeit. Lykien §. 90. 128\*.]

### III. Völker vom Arischen Stamme.

242. So wesentlich verschieden auch der Völkerstamm <sup>1</sup> der Arier (oder Iranier), welcher, von Ariana ausgehend, die alten Bewohner Baktriens, Mediens, Persiens in sich begreift, in Sprache, Nationalsitte und Religion von dem Syrischen war: so schloß sich doch die Kunstweise dieser Völker ziemlich eng an die an, welche wir in Babylon kennen gelernt haben; und wir sind gedrungen, die Kunst, welche in dem großen Persischen Reiche blühte, nur als eine weitere Entwicklung der alten Assyrischen anzusehen. Hier <sup>2</sup> von liegt der Grund theils darin, daß das große Assyrische Reich, wie es, auch Babylon in sich fassend, vor 750. bestand, sich über den größten Theil von Iran, selbst Baktrien eingeschlossen, ausdehnte, und, als hernach der Medische Thron aufgerichtet wurde, die Hofsitte und der Luxus der früheren Dynastien in Assyrien und Babylon ganz natürlich darauf übergingen, so wie später Susa und Persopolis wieder eine Nachahmung von Ekbatana waren: theils <sup>3</sup> darin, daß die alte Nationalreligion der Arier, ein dualistischer Dienst des Lichts, für sich keine Antriebe zur bildlichen Darstellung der Götter enthielt, sondern vielmehr das Gemüth davon abwandte: daher, als Hofprunk und Luxus später das Bedürfniß einer Kunst fühlbar machten, sie von außen, und woher sonst, als von den seit alter Zeit cultivirten Syrischen Stämmen, hereingeholt werden mußte.

1. Arier, als allgemeiner National-Name bei Herod. VII, 52. Strab. XV. p. 724., Eudemus bei Damaskios de princ. p. 384. Kopp, in Sassaniden-Inscriben.

2. Der viel verbreitete Cultus der weiblichen Naturgottbeit, der Venus unter den Planeten (Mitra bei den Persern, Anahid in Medien, Elymais, Armenien), hängt gewiß mit dieser alten Assyrischen Herrschaft zusammen; es sind die Züge der Semiramis-Lektio, die in diesem Sinne von Kleinasien bis Baktrien reichen.

3. Ihre Götter waren nicht menschengestaltig (*ἀνθρωποειδές*, Herodot 1, 131.), wodurch Thiersymbole nicht geldugnet werden.

## 2. Architectonik.

- 1 243. So finden wir schon die Burg von Ekbatana (715 v. Chr.) in einem Syrisch-Babylonischen Geschmack auf einer Anhöhe terrassenförmig angelegt: die über einander hervorragenden Mauerzinnen mit sieben Hauptfarben glänzend angestrichen (ohne Zweifel aus bunten Backsteinen); oben Pallast und Tempel der Anahid, die Säulen, Balken, Lacunarien aus Cedern- und Cypressenholz mit Gold und Silberblech überzogen, die Dachziegel ganz aus Silber.
- 2 Beim Tempel und Pallast der Persischen Königsburg in Susa, welche die Griechen Memnonia nannten, wissen wir aus bestimmten Nachrichten der Alten, mit denen die Trümmer wohl übereinstimmen, daß die Bauart die Babylonische war.

1. [Minibe §. 245. Eugen Glandin *l'Architecture Assyrienne* in der *Revue des deux mondes* 1845. T. x. 6 livr.] S. Herodot 1, 98 (die unterste Mauer der Burg war gleich der Ringmauer Athens, d. h. gegen 50 Stadien; die viel größere Stadt war offen). Polyb. x, 27. Diod. xvii, 110. Die überzogenen Balken u. s. w. wurden von Antigonus und Seleukos Nikator geschält, *ἐλεπίσθη*. Jetzt Hamadan; Trümmer großer Substructionen, Canal der Semiramis, Chauffee. Im Einzelnen findet man namentlich in einer Säulenbasis ganz den Styl von Persepolis wieder. Olivier Voy. dans l'empire Ottoman iii. p. 30. Merier Second Journey thr. Persia p. 264 ff. Porter ii. p. 90 ff.

2. Ueber die Wunderwerke des angeblichen Memnon (welches mag der einheimische Name gewesen sein?), Burg, Königsstraße und Königsgrab von Susa, Jacobs in den *Denkschr. der Münchner Acad.* 1810. 11. Vermischte Schr. Th. iv. S. 4. Τὸ δὲ ταῖχος φερόμετο τῆς πόλεως καὶ ἱερὰ καὶ βασιλεία παραπλησίως ὡς περ τὰ τῶν Βαβυλωνίων ἐξ ὁπτιῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, Strab. xv, p. 728. In Susa, wahrscheinlich Susa, findet sich auch jetzt nichts als Haufen von Backsteinen, mitunter gefärbten. Rinneir Geogr. Memoir of the Pers. empire p. 100 f. Porter ii. p. 410. *Good Vet. Mediae et Persiae Mon.* p. 95.

- 1 244. Der alte Stammsitz der Persischen Herrscher war in Pasargada, einer Flußebene im innern Persis, die selbst von dem ersten und königlichen Stamme des Volks,
- 2 nach Herodot, den Namen hatte. Dieser dadurch geheiligte District, gleichsam die Metropole, aus der das weitherrschende Königsgelecht hervorgegangen war, erhielt in der Blüthezeit des Persischen Reichs eine lange Strecke von An-

lagen, und darunter einen ältern Königssitz (*ἀρχαία βασι-  
λεια*), mit Kyros Grabmal, und eine neuere Residenz,  
welche die Griechen Persepolis nannten, während sie  
jener vorzugsweise den Namen Pasargadā gaben. Dieser 3  
neuere Königspallast wird mit Sicherheit in den Ruinen  
Tschilminar oder Tacht Dschjemschid erkannt. Das Mate- 4  
rial, der harte schwarzgraue Marmor des Gebürges Nach-  
med, auf dessen Absenkung mit Hülfe mächtiger Substruc-  
tionen diese Königsburg errichtet war, hat hier die Zerstö-  
rung der Architekturformen verhütet, obgleich auch nur  
Wände und Säulen aus Stein, alles Gebälk und Dach-  
werk dagegen ohne Zweifel aus überzogenem Cedernholz  
war, womit die enorme Schlankheit der Säulen zusammen-  
hängt. Die Anlage steigt terrassenförmig empor; starke 5  
Pforten, große Höfe mit Nebengebäuden, prächtige Säulen-  
hallen führten zu den am höchsten gelegenen inneren Gemä-  
chern des Pallastes. Das Detail der Architektur zeigt eine 6  
Kunst, die sich eines reichen Vorraths von Formen decori-  
render Art bemächtigt hat, aber nicht sonderlich damit haus-  
hält: man findet die wahrscheinlich in Asien frühzeitig ver-  
breiteten (§. 54.) Glieder und Zierathen der Ionischen  
Ordnung wieder, aber durch Ueberhäufung und seltsame  
Verbindung eines großen Theils ihrer Reize beraubt.

2. S. die Schriftsteller über Alexander, welche zuerst Persepolis  
erwähnen, besonders Arrian vi, 29 ff. Strabon xv, 729. Diodor  
xvii, 71. Curtius v, 7. Pasargadā umfaßte wahrscheinlich die Ge-  
bäude bei Murghab und Nakschi-Rustan, §. 245.

3. S. die Abbildungen bei den Reisen von Chardin (neu her-  
ausgeg. mit Zusätzen von Langlès, P. 1812.), Kämpfer, Cornelis  
de Bruyn; genauere bei G. Niebuhr Reise nach Arabien II. S. 121.  
Morier Journey thr. Persia T. I. p. 129 — 137. Sec. Journey  
p. 75. Dufels Travels in var. countries of the East. V. II.  
pl. 40 sqq. Porter I. p. 580 sqq. Edw. Alexander Travels to  
India pl. 10. Buckingham's Trav. in Assyria, Media and Persia.  
ch. 17. Caylus, Hist. de l'Ac. d. I. T. xxix. p. 118. Herder:  
Persepolis eine Muthmaßung. Persepolitische Briefe. Herrens Ideen  
I. S. 194. Mongez, Mém. de l'Inst. nation. Litt. T. III. p. 212.  
Hirt in den Abhandl. der Berliner Acad. 1820. S. 40. [Voy. en  
Perse de M. Flandin, peintre, et de M. Coste, architecte. P.  
1845. Die Zeichnungen sind nach Hr. Stuart, der viele Jahre in  
Persien lebte, vorzüglich treu im Charakter.]

5. Eine breite Doppelstreppe führte zu drei aneinanderstoßenden Thoren; diese zu den Doppelsäulenhallen mit den colossalen Gantreliefs von Wunderthieren. Eine zweite Treppe stieg man zu dem eigentlichen Pallast. Drei Säulenhallen umgaben eine größere, ohne Trennung durch Mauern; wahrscheinlich waren sie nur durch Teppiche abge sondert (Ester 1, 6.), die, wie bei Alexander's Prachtzelt (Helian V. H. ix, 3.) und dem Dionysischen Zelt Ptolemäos des 11. (§. 150, 2.), an Säulen ausgespannt waren. Die innern Gemächer und Säle liegen jetzt davon getrennt auf der höchsten Terrasse; auch hier Säulen in dem Hauptsale. Diese Gemächer bildeten indeß gewiß einst mit jenen Säulenhallen ein zusammenhängendes Gebäude. Niedrigere Nebengebäude, darunter ein ziemlich ausgedehntes. Umfang des Ganzen 1400 X 900 F. Den Eindruck, den das Ganze machen mußte, giebt am besten die treffliche Schilderung einer Persischen Residenz bei Appulejus de mundo p. 270. Bip. (der falsche Aristoteles de mundo c. 6.); besonders: (Rex) circumseptus admirabili regia, cuius tecta fulgerent eboris nive, argenti (§. 243.) luce, flammae auri vel electri claritate: limina vero alia prae aliis erant, interiores fores, exteriores ianuae muniebant portaeque ferratae et muri adamantina firmitate.

6. Die Säulen (s. besonders Porter pl. 45.) der großen Halle, 55 F. hoch, unten gegen 4 F. stark, mit Ionischen Cannelüren und hohen Basen von eigenthümlicher Form; die Capitaler theils aus Vertheilen von Einhornern zusammengesetzt, theils aus sehr mannigfachen Stücken (ein umgestürzter Krater, darauf ein aufrecht stehender, darauf ein hoher Würfel mit zwei Reihen von Rollen nach allen vier Seiten) seltsam combinirt. Dabei Verzierungen von Blätterwerk, Rosen, Voluten, Perlenstäben. An den Königsgräbern kommen auch der Zahnschnitt, eine Art von Eiern und Schlangenzungen, und das dreitheilige Architrav vor. Die Gesimse über den Thüren haben Aehnlichkeit mit den Aegyptischen (§. 222.). Man bewundert die trefflich behauenen und sehr genau zusammengefüigten Quadern und Säulenstücke. Spuren von Wasserleitungen durch die Hallen und Säle. Von räthselhaften unterirdischen Gängen melden Chardin und Morier.

- 1 245. Zugleich lagen in diesem Stammsitze des Geschlechts der Achämeniden die Grabmonumente derselben.
- 2 Dies waren seltner freistehende Gebäude, wie das des Kyros
- 3 beschrieben wird; gewöhnlicher in den Felsen gehauene Fagaden mit verborgnen unzugänglichen Kammern dahinter, vergleichen theils an der Felswand oberhalb des beschriebenen Pallastes von Persopolis, theils nördlich davon bei Nakshi-
- 4 Rostan liegen. Die Architektur zeigt dieselben Formen, wie in Persopolis; die durchherrschende Darstellung ist die eines Gerüstes, auf dem der König in religiöser Handlung er-

scheint, über einem Fries und Architrav, welches von Säulen mit Einhorn-Capitälern getragen wird.

2. Das Grab des Kyros im Paradieses von Pasargadaë Arrian VI, 29. Strabon XV, 730. [πύργος οὐ μέγας, κάτω μὲν στερεός, ἄνω δὲ στέγην ἔχων καὶ σηκὸν στεγὴν τελέως ἔχοντα τὴν εἴσοδον.] Ein πύργος; unten eine Basis aus Quadern, darauf ein Bau aus einem oder mehreren Stockwerken, oben ein σηκός mit einer ganz engen Thür; darin ein goldner Sarg mit dem Leichnam, ein Sopha mit πόδες χρυσοῖ σφυρήλατοι, auf diesem ein Babylonischer Teppich, Gewänder, Schmuck, Waffen. Ob das Denkmal in Murgab? Dufely II. pl. 53. Porter I. pl. 14. p. 498. Heeren S. 276.

3. Eins der Gräber am Berge Nachmed (400 F. vom eigentlichen Pallaste) muß nach Diodor XVII, 71. (vgl. Ktesias Pers. 15.) das des Dareios sein, womit Grotefend's Entzifferung der Keilschriften von Persepolis trefflich übereinstimmt. Chardin, pl. 67. 68. — Masséi-Rustan, ebend. pl. 74. Dufely II. pl. 41. Porter pl. 17. Nämlich mit den Persepolitischen übereinstimmende Grabmäler hat man in Medien, zu Bisutun und Hamadan, gefunden.

### 3. Bildende Kunst.

[S. 245\*. Die Assyrische Kunst wird künftig durch die Entdeckungen in Ninive durch den französischen Consul Botta in Mossul bekannt werden. Die Hauptfigur auf den meisten Reliefsen ist ein König oder Held in reichverbrämter Tunica mit Oberkleid und mit einer Tiara, welcher kämpft, Feinde vor sich hertreibt, Gefesselte und Gnadeflehende vor sich sieht, beim Mahle sitzt, im festlichen Zug einen Wagen mit vier neben einander gespannten Pferden lenkt. In seiner Nähe gewöhnlich ein bartloser Mann, vermuthlich Eunuche, öfters mit einem Streitkolben. Unter den vielen Figuren von Kämpfern wiederholt sich ein Schildträger, unter dessen Schutz ein Anderer seinen Bogen spannt oder den Wurfspeer schwingt. Eine Gestalt, vermuthlich ein Gott, hält in der rechten Hand eine schlangenförmig gekrümmte Waffe und zieht mit der linken einen Löwen zu sich herauf. Keine weibliche Figuren außer einer, die ein Kind am Arm in die Höhe hält. Stiere 16 F. hoch, mit Menschengesichtern, wurden erst 6, dann noch 120 entdeckt, alle in Hochrelief. Ein Bild stellt vier Vorurtheile vor, sitzend auf Stühlen, welchen Eunuchen ein-schenken, diese schöpfen aus einem Gefäß in ein Rhyton mit



**Löwenkopf:** mehrere stellen Belagerungen dar. Das herrschende Princip ist treue Nachahmung der Natur und des Lebens, bei mäßigem Gebrauch symbolischer, besonders geflügelter Figuren. Das Verdienst der Zeichnung in den Körpern, besonders des Löwen, des Stiers, in den menschlichen Gesichtszügen und in der Ausführung der Haare wird höchlich gerühmt.

Die Ausgrabungen fanden nicht in dem Umfang der alten Stadt oder wie nun angenommen wird, der officiellen Residenz der Könige bei Mossul jenseit des Tigris statt, sondern fünf Caravanenstunden davon (so lang war also die Stadt), wo auf einem hundert Fuß hohen Hügel, gegen 300 Meter lang, 150 breit, das Dörfchen Khorsabad liegt. In diesem Hügel wurden fünfzehn große Säle eröffnet, darunter einer von 120 F. Länge, fast überall bedeckt, so wie auch die vier Facaden, mit Reliefsen und Keilschrift in einer „Art von transparentem Marmor,“ zum Theil „auf Mabafterplatten“ oder „in einer sich leicht erweichenden Zinche“ *Lettres de M. Botta sur ses découvertes à Khorsabad près de Ninive publiées par M. J. Mohl P. 1845.*, aus dem *Journal Asiat.* vom Mai 1843 bis Febr. 1845 abgedruckt, mit 55 Kpft. worunter 33 Bildwerke enthalten. Darunter zeigen Tf. 22 Farbenschmuck, die Kopf- und Barthaare braun, Haare und Kopfbinde roth, Tf. 30 rothe Sandalenbänder; viel soll blau vorkommen. Tf. 17 ein Zwiagespann, worauf der König, über welchen ein Sonnenschirm gehalten wird, hinter ihm ein Reiter mit Lanze und Röcher, wie Tf. 19. Tf. 25 Belagerung, Tf. 21 ein naturwahrer ausdrucksvoller Kopf mit Bickelhaube. Die *galaga* der Pferde sind überladen, schwerfällig. Tf. 38. 50 eine männliche geflügelte Figur mit Adlerkopf, die Hand krallend. Aus dem Princip selbst erklärt sich eine gewisse Uebereinstimmung mit den Statuen von Megina, namentlich in Stellungen in dem gekräuselten Haar, in der dichtanliegenden Gewandung z. B. des Bogenschützen Tf. 2, wo auch der den Schützen deckende Schild durch die fünf Kreise herumlaufender Verzierungen an die so natürliche Anordnung der Homerischen und Hesiodischen Schildcompositionen erinnert. Auch die Architravreliefs von Assos S. 255. A. 2, das alte Grabmal von Xanthos S. 90\* und zunächst die Bildhauereien von Persepolis sind zu vergleichen. In wie weit die Griechische Kunst von Assyrien und Medien her zunächst in Kleinasien Anregungen erhalten und Anlässe genommen habe und wie selbstständig und frei dabei ihre innere, die eigentlich künstlerische Entwicklung erfolgt sei, wird sich allmählig deutlicher herausstellen. Große Massen der Monumente von Ninive sind bereits in Paris angekommen. Die Herausgabe eines Werkes von 405 Kpft. und 100 Bogen Text in 90 monatlichen Lieferungen hat im Nov. 1846 begonnen; die Zeichnungen von dem in Persien eingeübten Maler Eugen Flandin. Die nachgezeichneten Keilschriften nehmen eine Länge von 2500 Meter ein.

Riepert in Schmidts Jahrb. f. Gesch. 1844. 1. S. 95 denkt daran, daß diese Sculpturen nicht der alten Assyrischen Kunst angehören, sondern aus einer späteren Persischen Zeit sein möchten, da Xenophon *pasileia* zu Ninive erwähnt, obgleich die alte Stadt seit der Medischen Eroberung zerstört gelegen. Leo vermuthet, daß das Assyrische Reich mit Sardanapals Tode (890), nachdem nun Babylon Sitz der Herrschaft geworden, nicht aufgehört, sondern unter eignen Königen fortbestanden habe, Lehrb. der Universalgesch. 1. S. 118. Die Inschriften werden zu Hülfe kommen.]

246. Dieselben Ruinen von Persepolis zeigen eine Fülle 1 von Sculptur mit der Architektur verbunden. Wunderthiere, 2 symbolischer Art, stehen in halbrunder Gestalt als Reichswappen am Eingange; ähnliche sind auch für architektonische Zwecke häufig angewandt. Gruppen, in welchen ein mytho- 3 logischer Held ein Unthier der Art durchbohrt, sind in Relief an den Pforten des Nebenhauses angebracht. Man sieht 4 den König mit Begleitern einherschreitend; seinen Thron, den ein Baldachin bedeckt, von den Repräsentanten der Hauptstämme des Reiches getragen; den darauf sitzenden Fürsten als Richter, an verschiedenen Wänden und Pfeilern. Die 5 Leibwache des Fürsten, seine Hofleute in zwei verschiednen regelmäßig abwechselnden Trachten, der Medischen Stola und der Randys, und die interessanteste Darstellung, die Provinzen, welche die jährlichen Ehrengeschenke (*dāpa*) bringen, schmücken die Prachttreppe, welche zu der großen Säulenhalle hinaufführt.

2. Hauptfiguren sind das geflügelte oder ungeflügelte Einhorn, das räthselhafte Thier mit dem königlich geschmückten Menichshaupte (*Martichoras*? *Raiomorts*?), der Greif, der Löwe. [Fcl. Bazard Rech. sur le culte, les symboles, les attributs et les mon. fig. de Venus en Orient et en Occident 1. 2 livr. P. 1837 f. unterbrochen.]

3. Der Ansicht, welche in diesem Helden den Stammheros des hier einheimischen Geschlechts, Achämenes (*Dschjemshid*?), stellt, kommt zu Hülfe, daß nach Aelian H. A. XII, 21. Achämenes wirklich eine wunderbare Fabelperson war, ein Bögling eines Adlers, wie bei Firdusi der Vogel Simurg die jungen Helden erzieht.

5. Diese doppelte Tracht ist durchgängig leicht zu unterscheiden. Die vornehmere, die der König selbst trägt, ist das Medische Gewand, ihr war auch die Magische Stola ähnlich (s. Rufian Rehyom. 8.). Zu der andern Tracht gehört der Ueberrock mit den leeren Ärmeln oder *xopas* (Kolchische, Amazonische, Ungarische Tracht, s. Almalthea 1.

§. 169. II. §. XII.), dies ist die Persische Kandys (χιτών ὃν ἐμποροῦνται, fibulis annectunt, οἱ στρατιῶται, Hesych. Pollux VII, 58.). Ueber die Persischen Gewänder vgl. Boß Mythol. Briefe. III. §. 367. Mongez sur les costumes des Perses, Mém. de l'Inst. nat. Litt. IV. p. 22 sq. Xenophon Cyrop. 1, 3, 2 sagt: ταῦτα πάντα (Perücken und Schminke) Μηδικά ἐστὶ, καὶ οἱ πορφυροὶ χιτῶνες καὶ οἱ κάδνες καὶ οἱ στρεπτοὶ περὶ τῇ δέρῃ καὶ τὰ ψέλλια περὶ ταῖν χερσίν· ἐν Πέρσῃ δὲ τοῖς οἴκοι καὶ νῦν ἐτι πολὺ καὶ ἐσθῆτες φανλότεραι καὶ δίαται εὐτελέστεραι. Die Tiara mit den Seitenbändern (πααρασθίδες Strabon XV. p. 734. fila tiarae Ammian XXX, 8.), die Kidaris und Korymbasia sind schwer von einander zu unterscheiden, vgl. Niccolini M. Borb. VIII. p. 17 ff., auch Demetr. de eloc. 161. Die Peitsche oder Geißel, welche an manchen Figuren von Kriegen deutlich hinter dem Röcher auf dem Rücken hängend angebracht ist, bezeichnet die Persischen Mastigophoren. — Für die statistische Erklärung der Provinzen verweise ich ganz auf Heeren, Ideen II, 1. §. 213 ff.

- 1 247. Nirgends erscheint die bildende Kunst in ihren Gegenständen auf einen so bestimmten Kreis beschränkt wie hier. Die Gottheit, der reine Ormuzd, ursprünglich undarstellbar, wird als Gegenstand der Anbetung des Königs durch eine in der Höhe schwebende, nach unten in Flügel endende Halbfigur nur angedeutet; sonst gehören nur die symbolischen Thiere der Mythologie, alles Andre der geschichtlichen Gegenwart an. Der strenge Anstand, das steife Ceremoniel gebieten überall sorgfältige Bekleidung und feierliche Bewegung, selbst der Kampf mit Ungeheuern stört keins von Beiden;
- 2 die völlige Entfernung der Frauen hat denselben Grund. In dem sehr minutiös ausgeführten Haarputz (κόμαι πρόσδετοί), den regelmäßigen Falten, den Spuren der Anfügung goldner Ketten und Zierden an den Handgelenken, dem Halse und der Tiara des Herrschers, erkennt man überall die Einwirkung des Hofpunkts und den Zwang eines äußern Gesetzes.
- 3 Doch zeigt sich die Kunst nirgends als ein roher Versuch; vielmehr hat die Zeichnung einen festen, sichern Styl; die Gesichtsformen tragen neben dem Stempel der Nationalität das Gepräge von Würde; in der Darstellung der Provinzen ist keine Charakteristik, in der der Hofleute gefällige Abwechslung in Stellung und Geberde; die Thiergestalten sind mit einer eigenthümlichen Kräftigkeit und Großheit entworfen;
- 4 auch ist die Arbeit in dem harten Steine durchaus sauber, die
- 5 Behandlung des Reliefs eigenthümlich: so daß man, wenn
- 6

auch immer Aegyptische, so wie Griechische Künstler für den Großkönig arbeiteten, doch eine einheimische, durch lange Jahrhunderte gereifte Kunst in diesen Werken anerkennen muß, die den Persern sonder Zweifel von Ekbatana in Medien, den Medern aber, wie wir meinen, in der Hauptsache von Babylon kam.

3. ὁ μέγας βασιλεὺς — κομᾶ. Aristoph. Plut. 171. [κόμαι πρόςθετοι, falsches Haar, Perücken, welche die Griechen der streng aristokratischen Zeit vermuthlich von dorthier angenommen haben.] Die Perser ziehn die Adlernase vor, weil Cyrus γυνὸς gewesen sei. Plutarch reip. ger. praec. 28.

5. Das Relief hebt sich mit einer feinen Linie allmählig vom Grunde ab, ganz anders als das Griechische und Aegyptische. Fragmente im Brit. Museum (R. VI. n. 100—103.) und bei Sir Gore Ouseley; genaue Abbildungen bei Porter Sec. Journey pl. 1., Ouseley II. pl. 43—45. und Ker Porter. [Eine der ausführlichsten Abbildungen Archaeol. Britann. XIV. p. 283, Kopf eines Blinden mit einer Binde um das Haupt, Haar und Bart gelockt, ähnlich wie der sog. Indische Bacchus. — Ammianus M. XXIV, 6, die Perser seien in den bildenden Künsten etwas zurückgeblieben, weil sie nur Schlachtküde machten.]

6. Von den Aegyptischen Künstlern, die für die Persischen Könige arbeiteten, erzählt Diodor I, 46. Von Telephanes (§. 112, 1.) Arbeiten für die Perser Plin. XXXIV, 19, 9.

248. Mit dieser Annahme stimmt auch die große Ausdehnung, in welcher dieser Styl nicht bloß in Persien, auch in Medien gefunden wird. Die Reliefs von Bisutun (Bagistanon) zwischen Ekbatana und dem Tigris, die unter andern einen König als Ueberwinder seiner Feinde darstellen, zeigen diesen Styl vielleicht in einer älteren Periode als die Persopolitanischen; die Alten scheinen Werke der Semiramis hier gesehen zu haben. Wahrscheinlich werden auch die bedeutenden Ruinen der Armenischen Stadt Van nicht bloß Inschriften, sondern auch Architekturformen nach Art der Persopolitanischen ergeben. Auch die Babylonisch-Medischen Cylinder schließen sich, wenn auch oft nachlässig und schlecht gearbeitet, an diesen Kunststyl an; ein Theil derselben wird sicher mit Recht aus Persischem Ritus und Glauben gedeutet; manche gehören auch einer Combination Magischen und Chaldäischen Glaubens an. Noch sind die Dariken zu erwähnen, bei denen die Vorstellung — der König selbst als Bogenschütz — so wie die Zeichnung sehr mit den Monumenten

7 von Persepolis übereinstimmt. In der Zeit der Arsakiden herrschte am Hofe ein von den Makedonischen Eroberern ererbter Griechischer Geschmack, doch hat sich außer Münzen  
 8 nichts Sicheres erhalten; die Sassaniden, in vielen Stücken Wiederhersteller väterlicher Sitte und Religion, zeigen in ihren Kunstwerken einen aus dem spätrömischen entstandenen, auf orientalisches Costüm angewandten, schwülstigen und geschmacklosen Styl.

1. Ruinen im Persopolit. Styl am Persischen Meerbusen, Merier I. S. 51. Von Ekbatana oben S. 243. Von Bisutun besonders Porter II. p. 154. pl. 60. Vgl. Hist. de l'Ac. des Inscr. XXVII. p. 159. Hoeß p. 22. 29. 73 sqq.

2. Die Identität von Bagistanon bei Diob. II, 13., Baptaua bei Isidor und Bisutun halte ich mit Hoeß p. 116., Mannert v, 2. S. 165. u. Andern für einleuchtend. Die Vorstellung der Semiramis mit 100 Trabanten erinnert sehr an Persepolitische. Die Syrischen Buchstaben bei Diodor sind wohl Assyrische; diese *Assyria grammatra* aber, die Persische Reichsschrift besonders für Monumente, können nur Keilschrift gewesen sein. [Das Denkmal bei Behistun, auf dem Wege von Bagdad und Hamadan ist näher bekannt geworden durch Abbildungen und Erläuterungen des Major Rawlinson, Journ. of the R. Asiatic Soc. Vol. x. P. 1. I. 1846. Es stellt in einem dem Persepolitischen ähnlichen Styl dar Darius Hytaspis, welchem die verschiedenen während der ersten Jahre seiner Regierung in ganz Oberasien aufgestandenen Rebellen gegenüberstehen und wird durch zahlreiche Keilschriften, in Uebereinstimmung mit einer Andeutung Herodots, erläutert. Tiefer unten Werke aus der Sassanidenzeit.]

3. Van heißt Schamiramakert, Semiramocerta, bei Armenischen Schriftstellern, welche von Säulen, Statuen, Felsengrotten dasselbst sprechen. St. Martin Notice sur le Voy. litt. en Orient de M. Schulz, Journ. des Sav. 1828. p. 451. Grotefend in Seebode's Krit. Bibliothek 1829. Bd. I. N. 30. Kunstblatt 1829. N. 32. Die bekanntgewordenen Keilschriften geben nach Grotefend's, von St. Martin adoptirter, Entzifferungsmanier Ferres Namen; indeß hindert dies nicht, daß nicht auch hier die Persepolitischen alte Semiramische Werke (d. h. überhaupt Werke Assyrischer Dynastien) vorgefunden haben könnten. Burnouf findet ahura mazda, Ormuzd, extrait d'un mém. sur deux inscr. cunéi formes trouvées près d'Hamadan, Journal des Sav. 1836. p. 283. 321.

4. S. besonders Grotefend's Erklärungen, Amalthea I. S. 93. II. S. 65.

5. Zeitig kommen Magier in Babylon, Chaldäer in Persien vor; und schon bei Berosus erscheint Chaldäismus und Magismus so vermischt, daß der Babylonische Kronos (S) für Zeruane gesetzt, und Aramazdes Vater genannt wird. Persisch-Chaldäisch ist wohl auch der Babylonische Cylinder bei Perter II. pl. 80. n. 1., welcher den Or-

muzd in der Höhe, und darunter drei Figuren, wovon zwei offenbar göttlicher Natur, darstellt; die eine führt ein Beil (wie Zeus Labrandeus in Karien, und Sandon in Lydien) und steht auf dem Einhorn; sie hat einen Mond über sich, wie die gegenüberstehende einen Stern. — Die Vermischung Persischer und Aegyptischer Symbole [gleich der der Römischen und Gallischen], die der, Amalth. i. S. 93. behandelte Cylinder zeigt, ist auch auf dem bei Susa gefundenen Stein, der eine Art Persische Hieroglyphik enthält (Walpole Trav. p. 420. u. A.), und dem vierflügeligen Mann mit dem Aegyptischen Kopfschmuck bei Kurzhab, Porter i. pl. 13., wahrzunehmen. Rhodogune mit fliegenden Haaren nach einer schönen Legende das Persische Reichsiegel, Polyan VIII, 27. Persepolitaniſche Fragmente in Aegypten, Descr. de l'Ég. T. v. pl. 29.

6. Von den Dariken Gähel D. N. i, III. 551 sqq. Gute Abbildungen Sandon Numism. i, 2. Mionnet Descr. pl. 36, 1. Suppl. VIII. pl. 19, sehr interessant. [Von Persischen geschnittenen Steinen besitzt Hr. Sazard die reichste Sammlung, die man in Europa kennt, Journ. des Sav. 1819. p. 424.]

7. Die Arsakiden, obgleich nach Eutikan de domo 5. οὐ γιλοναλοι, hörten doch bekanntlich an ihrem Hofe Griechische Poesieen; und von ihren Münzen schließen sich besonders die ältern nahe an die Makedonischen an. Auch die Tetradrachmen mit Griechischen allegorischen Figuren scheint mir Gähel i, III. p. 549. den Arsakiden. noch nicht mit Recht abzusprechen. Von Bildwerken ist sehr wenig bekannt. Hoeck p. 141. Von einer Gemme mit Pacorus Bilde, Plin. Ep. x, 16. Solche Gemmen wie sie Plinius erwähnt, existiren noch, Cassie pl. 12, 673—677.

8. Derselbe plumpe und schwülstige Charakter herrscht in den Sassaniden-Münzen und den Bildwerken von Nafsi-Rustan (Sapor i.), Schapur (Valerianus Unterwerfung), Takt-Bostan (Sapor II.). S. über diese Hoeck p. 47. 126 f. und die trefflichen Abbildungen bei Porter pl. 19 f. 62 ff. Schöner Helm bei A. d'Oleune sur le costume et les armes des gladiateurs, Petersh. 1835. pl. 15. das. pl. 14. eine eiselirte Silberschale, die der Vf. für Sassanidisch hält, ein Reiter der rückwärts einen Löwen schießt, dem Styl nach auf höheres Alterthum deutend. [Große Silberschale des Duc de Luyne mit einer Jagd M. d. I. III, 51. Ann. xv. p. 98. A. de Longperrier.] Allegorische Figuren sind hier oft ganz späteren Römischen gleich; sonst ist auf die Costüme und Zierden am meisten Fleiß verwandt. Die Kugeln auf den Köpfen der Könige sind Weltkugeln mit dem Zodiacus, den man auf den Münzen oft deutlich sieht, und stellen sie als Weltherrscher dar. Ueber Arsakiden-Münzen Tychsen in den Commentat. Soc. Gott. rec. V. 1.; über Sassanidische V. II. — Nani, ein Reizzer, der von dem neuerwachten Magismus ausging, versinnlicht seine Lehre (unter Schapur i. und Hormisdas i.) durch ein ausgewähltes Evangelium.

#### IV. I n d e r.

- 1 249. Das Indische Volk, das östlichste Glied des klassischen Menschenstammes, welcher hier schon sehr gemischt erscheint, ein Volk von großen geistigen Anlagen, welche sich in einer feinen Ausbildung der Sprache, einer sehr alten speculativen Theologie, und einer phantasievollen Poesie zeigen, war doch sehr wenig geeignet, die bildenden Künste auf
- 2 eine originale Weise auszubilden. Die stille Beschaulichkeit früherer, die glühende und schwelgerische Phantasie späterer Zeiten fanden in dem Reiche der natürlichen Gestalten und gegebenen Naturformen keinen Ausdruck, in dessen consequen-
- 3 ter Fortbildung sie sich genügen konnten; und wenn die hierarchische Verfassung und die große Ausdauer Indischer Arbeiter in der Aushöhlung der Grottentempel und dem Ausbauen ganzer Gebürge Bewundernswürdiges geleistet haben: so vermißt man doch ganz den ordnenden Geist, der diesen Fleiß und Kraftaufwand ohne Beispiel für große architektonische Zwecke benutzt und zu beherrschen gewußt hätte.
- 4 Wir sehen hier vielmehr eine Kunst, die in einer Fülle von Formen unstät umherschweift, und, wenn ihr fast zufällig das Einfache und Grandiose gelingt, es nicht zu einer festen, wiederkehrenden und durchgeführten Kunstform zu nutzen weiß:
- 5 so daß man den Gedanken schwer aufgeben kann, daß vielerlei Anregungen und Mittheilungen von außen (wahrscheinlich auch von den Griechen oder Javana's) in Indien erst den architektonischen und plastischen Sinn erweckt, und ihm eine Nahrung dargeboten haben, die er doch nicht recht zu verarbeiten wußte; indem dadurch der Contrast der classischen Eleganz einzelner decorirender Theile mit der barbarischen Geschmacklosigkeit in der Verknüpfung derselben zu architektonischen Ganzen wohl allein auf eine befriedigende Weise erklärt werden kann.

3. Höhlentempel des Siva auf Elephanten unweit Bombay. Mehrere auf Calfette, die größten bei Kenneri. Grotte zu Carli. Das ungeheure Pantheon zu Ellora in den Ghantgebirgen, zugleich

zur Aufnahme von Hunderttausenden von Wallfahrern bestimmt. Buddhistische Grotten in Berar, bei Adschunta und Baug, von einfachern, aber plumpen Architekturformen, ohne Zierathen, dagegen mit Malereien auf Stucco. Höhlentempel von Madschastan, welche Griechischem Stile näher stehen sollen. — Mahamalaipur (Mahabalipur im Mahabarata, Maliarpha bei Ptolem.), ein Felsengebirge über der Erde in ein Labyrinth von Monumenten verwandelt, an der Küste von Coromandel. Pyramidalische Pagoden zu Deogur (Tagara, eine Hauptmesse in der Zeit des Peripl. mar. Ind.), Ramiseram. Felsentempel auf Ceylon. Ueber die Felsentammern von Bamian (Alexandria am Kaukasos, nach Ritter) *Horæ Monum. vet. Med.* p. 176 sqq.

4. Einen grandiosen Eindruck machen z. B. die Grotte von Carli, und der Tempel des Visvakurma zu Elora, wo die Decken in Rundbogen ausgehauen sind. Was die Details anlangt, so ist folgende Pfeilerform noch die am häufigsten wiederkehrende und am regelmäßigsten gebildete: eine Basis aus mehreren Platten und Wellen, darüber ein kurzer, Ionisch cannelirter Pfeiler, dann ein umgestütztes Alanthus-Capital, oben zusammengezogen, über diesem eingezogenen Halse ein großer Pfahl, darüber die Platte mit Verlängerungen in der Richtung des darüberliegenden Hauptbalkens, welcher die Decke trägt. Häufig kommen als Verzierung der Pfeiler umgestützte Antefixa oder Entwerzungen antiker Sarkophage vor. Die Dicke dieser Stützen (in deren Gestalt indeß keine Spur eines Nachdenkens über statische Gesetze wahrzunehmen ist) ist nur Werk der Noth; als Zierath von der Außenseite von Felsentempeln hat die Indische Architektur auch sehr schlanke Säulen.

5. Eine Chronologie giebt es leider hier nicht, aber nach den festen Punkten, die wir haben, scheint es nicht nöthig, diese Kunstblüthe Indiens (wenn man so sagen darf) älter zu setzen als die Blüthe der dramatischen Poesie in Indien (unter dem Kayah. Vira-madithya, der nach gewöhnlicher Annahme 56. v. Chr. starb). Beide liegen nämlich die epische Poesie voraus, und schließen sich an sie an. Auch existirte in der Zeit dieser Bauwerke der Buddhismus schon (auch Salsette, Carli und der T. des Visvakurma sind Buddhistisch), den man nun wohl von etwa 500. v. Chr. datirt. Das älteste Zeugniß für die Existenz solcher Bauwerke ist Barthesanes (200. n. Chr.) Beschreibung einer Indischen Tempelhöhle eines androgynen Gottes. Porphy. bei Stobäos Ecl. Phys. I. p. 144. Heeren. Die gräßliche Ausgelassenheit der Darstellungen in Elephante (Proben der Art sind aus der Townley'schen Sammlung in das Brit. Museum übergegangen) deutet auch auf Zeiten des innern Verfalls. D. Frank über das Bild des Weltbaumeisters Visvakarma in den Münchner Abhandl. Philol. II. I. S. 765.

Demetrios, Euthydemos Sohn, und andre Baktrische Prinzen gründeten um 200. vor Chr. Griechische Reiche im Indus-Lande,



welche sich in verschiedner Gestalt bis zur Invasion der Mogolischen Skythen oder Sakä (136. v. Chr.) erhielten, von denen Vicramaditya Indien befreite. Vgl. Lassen de Pentapotamia p. 42 ff. In der Reihe in Indien gefundener Münzen, welche J. Todd, Transact. of the R. Asiat. Soc. 1. p. 313. pl. 12. zusammenstellt, zeigen die Indo-Skythischen (namentlich die M. des βασιλεὺς βασιλέων (Ecbigris) σωτήρ μέγας, mit Sitwa auf seinem Stier als Revers) eine interessante Vermischung Griechischer und Indischer Elemente; und auch die fleißiger gearbeiteten Indischen lassen wohl etwas von der Einwirkung Griechischer Darstellungsweise spüren. Vergl. Schlegel, Journ. Asiat. 11. p. 321. St. Martin, ix. p. 280. Die Indische Gemme, mit der Hercules-Figur, welche J. Todd III, 1. p. 139. mittheilt (D. A. R. Tf. 53.), ist deutlich eine Imitation von den Münzen des Indischen Königs Demetrios (Lychn. Comm. Soc. Gott. rec. vi. p. 3. Köhler Mem. Romane iv. p. 82.). In Barhaga (Baroandisch) cursirten Münzen der Baktr.-Indischen Könige, nach dem Peripl. mar. Ind. [Chr. Lassen Zur Geschichte der Griech. und der Indoskythischen Könige in Baktrien, Kabul und Indien durch Entzifferung der altkabbulischen Legenden auf ihren Münzen. Bonn 1838.]

- 1 250. In den Sculpturen Indiens, den Haut- und Basreliefs, welche die Wände dieser Fellentempel schmücken, und außer den Wesen des Cultus auch Scenen aus den großen Indischen Epopöen darstellen, vermißt man ebenfalls durchgängig dieses feste System, welches eine aus eignen Wurzeln erwachsene durch lange Generationen gepflegte Kunst
- 2 überall charakterisirt. Eben deswegen stehen die Indischen Bildwerke den Aegyptischen zwar an Natürlichkeit der Bildungen, Mannigfaltigkeit der Stellungen und Bewegungen voran; aber es mangelt auch völlig die Strenge der Zeichnung und das Gesetzmäßige in der Anordnung der Figuren. Auch wirken bei der Sculptur wie bei der Architektur die Bedingungen des Places und Materials auf eine sehr hin-
- 3 derliche Weise ein. Von charakteristischen Unterschieden der Körperbildung bei verschiedenen Personen scheint noch nicht viel nachgewiesen zu sein; auch hier geben Attribute, Kleidung, Färbung, monströse Zusätze und die Handlung selbst,
- 4 die Bedeutung an. Indes erscheint in der Häufung der Attribute, der Combination vielgliedriger Gestalten, der Beschränkung der Stellungen und dem Streben nach Schmuck die altindische Kunst der Tempelgrotten im Ganzen noch sehr mäßig und genügsam gegen die Monstrosität vieler neuindischen Götzenbilder und Mahlereien.

1. Epische Scenen, z. B. der Kampf von Rama und Rabuna, aus dem Ramajana, in Ellora. Urdschuna, der von Sitwa und den Weltbehörden die himmlischen Waffen erhält, in Mahamalaipur. Wiffnu als Crishna unter den Gopi's ebenda. Beides aus dem Mahabarata.

4. Nur daß die Bilder der Buddhisten und der Jainas absichtlich einfach gehalten werden. Die letztern sind aus schwarzem blankpolirtem Stein, kraushaarig, mit einer Art von Negergesicht.

Indische Idole in East-India Company-House zu London; Javanische Steinbilder in Leyden, von Neuvens beschrieben.

Litteratur. Niebuhr's Reise II. S. 31 ff. Tf. 5 ff. 23. Hodgk's Select Views of Antiq. in India. N. 1—12. Prachtwerke der Gebrüder Daniell, The Excavations of Ellora und andre, im Ganzen 54 Blätter. Zum Grunde gelegt bei Dangles Monumens anciens et modernes de l'Hindostan en 150 planches. P. 1812. Macneil in der Archaeol. Britann. V. VIII. p. 251. Malet in den Asiatick Researches, VI. p. 382. L. Valencia Travels V. II. p. 151 ff. pl. 8 f. Maria Graham Journal p. 122 sqq. J. Raffles's History of Java. Davy On the Interior of Ceylon. J. Todd's Annals and Antiq. of Rajast'han p. 671. Scely Wonders of Elora (vgl. Classical Journal T. xxx.). Abhandlungen in den Transactions of the Bombay Society (Grätkine über Elephanten I. p. 198., Salt über Salfette I. p. 41., Sykes über Ellora III. p. 265. pl. 1—13., Dangerfield über die Buddhistischen Grotten von Bang II. S. 194., Crawford über Borobudur in Java II. p. 154. vgl. Grätkine III. p. 494.) und den Trans. of the R. Asiat. Soc. (Grindlay und Todd über Ellora II. p. 326. 487. mit acht sehr reich gehaltenen Abbildungen, Babington über Mahamalaipur II. p. 258. pl. 1—12. 16., Edw. Alexander über Udschunta II. p. 362. pl. 1.). — Herder's Denkmäler der Vorwelt. Heeren Fern Th. I. Abth. 3. S. 11 ff. (1824.). Kreuzer Symbolik I. S. 562 ff. Dohlen Indien und Aegypten II. S. 76. [D. Franke über Indische Denkmäler zur genaueren Kenntniß Indischer Kunstwerke, Münchner Gel. Anz. 1836. n. 126 ff. gegen die Chronologie u. den Hellenismus des Wfs. Vgl. Jen. A.L.Z. 1836. Jun. S. 368.]

# Systematische Behandlung der antiken Kunst.

## Propädeutischer Abschnitt.

### Geographie der alten Kunstdenkmäler. -

#### 1. Allgemeines.

- 1 251. Wie die Geschichte der alten Kunst im Allgemeinen die Zeit der Entstehung der alten Kunstwerke lehrt: so bedarf es auch einer Kunde der Orte, an welchen sie theils ursprünglich standen, theils neu aufgefunden worden sind, theils sich jezo befinden; und eine Herumführung an diese Orte ist die nothwendige Einleitung des archäologischen
- 2 Studiums. Für die an den Erdboden gebundene Architektur fallen, wenn die Denkmäler überhaupt noch vorhanden sind, die drei Arten von Localen zusammen; für die beweglichen Hervorbringungen der bildenden Kunst und Malerei dagegen sondern sich darnach: 1. Kunsttopographie des Alterthums (die ἐξήγησις oder περιήγησις der Kunst, §. 35,
- 3 3.), 2. Lehre von den Fundorten, 3. Museographie. Obgleich nun dieser ganze geographische Abschnitt für sich einen wissenschaftlichen Zusammenhang entbehrt, weil ohne Kenntniß der politischen und Bildungsgeschichte die Ortsveränderungen der Kunstwerke als etwas Zufälliges erscheinen: so ist doch die Museographie dem Lernenden als ein Wegweiser, die Topographie der Kunst aber und die Lehre von den Fundorten dem Forscher als ein Hauptmittel der Kritik und
- 4 Hermeneutik (§. 39.) von der größten Wichtigkeit. Die erste, wie die dritte Disciplin wird durch die zahlreichen Versezungen verwickelter, welche die Kunstwerke schon im Alterthum (§. 165. 214.), und nicht minder in neuerer Zeit
- 5 erfuhren. Dort ging der Zug aus Griechenland nach Rom

und dann zum Theil nach Byzanz, aus den Republiken in die Residenzen, aus den Tempelhöfen nach den öffentlichen Hallen und Theatern, dann nach den Pallästen, Villen und Thermen; indem eigentliche Kunst-Museen, d. h. blos zur Kunstbetrachtung bestimmte Gebäude, dem Alterthum, wo die Kunst innig mit dem übrigen Leben verwachsen war, fast ganz unbekannt blieben. Hier führen alle Schritte aus Griechenland und Italien heraus nach dem übrigen cultivirten Europa, doch so, daß in diesem Lande noch immer, und hoffentlich bald auch in jenem, der Abgang nach außen durch den steten Zufluß nach innen überwogen wird; und das allgemeine Streben der Gegenwart ist Vereinigung in großen Museen der Herrscher und Nationen.

5. In spätern Inschr. kommen vor *signa translata ex abditis locis in celebritatem thermarum*; vgl. Gerhard, Besch. Roms S. 320 f. Agrippa wünschte öffentliche Aufstellung aller Statuen und Gemälde, Plin. xxxv, 9. Annäherungen an Museen im Alterthum waren: 1. die Tempelwinkel und Spelunken, in welchen abgänglich gewordne Götterbilder aufbewahrt wurden. S. besonders Ovid Met. x, 691. Eine solche Sammlung war im Argivischen Heräon. In Italien dienten die *favissae* zur Verwahrung alten Tempel-Hausraths. 2. Die großen Sammlungen von Kunstwerken, die sich von selbst in den Höfen und Hallen von Heiligtümern bilden, wie in dem Ephesischen Tempel, dem Samischen Heräon, dem Milesischen Didymäon, an den Drakel- und Agonen-Orten, wie in Olympia. Hier waren auch im Heräon viele chryselephantine Statuen mit Absicht zusammengestellt. Ähnliche Statuensammlungen hernach in Rom, in den Hallen der Octavia §. 180. A. 2. 190. A. 1. 1, a. 3. Die Sammlungen von Gelehrtenbüsten in öffentlichen Museen, §. 420, 4. 4. Gemäldehallen, wie die Pötile in Athen (§. 101. A. 2.), die Halle bei den Propyläen (§. 109. A. 1, 3.), Lesche der Knidier (§. 134. A. 3.), auch eine Pötile in Olympia, eine zu Sparta (Pausanias). Doch war auch hier ursprünglich die Bestimmung eine andre; die Pötile Athens, die Lesche waren zunächst Conversations-Säle. In Strabon's Zeit (xiv. p. 637.) war der große L. zu Samos eine Pinakothek geworden, auch gab es andre in der Nähe; und in Römischer Zeit waren allerdings besonders dazu eingerichtete Pinakotheken keine Seltenheit (Varro, Plinius, besonders Vitruv vi, 5.), wie die von Petronius und die von Philostratos beschriebne zu Neapel. Vgl. Jacobs Verm. Schriften iii. S. 469. 5. Dactylotheken, wie die des Mithridat §. 165. A. 2., die von Scarrus, Sulla's Stieffohn, angelegt, die von Jul. Cäsar in den L. der Venus Genetrix geweihte. [Ueber die Versetzung von Kunstwerken nach Konstantinopel Böttiger Archäol. der Malerei S. 231.]

Für die Kunsttopographie ist *Jer. Jac. Oberlin Orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae*, 1776. und 1790., eine nützliche, nur jetzt völlig veraltete, Arbeit. Zur Vervollständigung der Litteratur leistet der Abschnitt in *Neuß Repertor. Commentationum* T. VIII. p. 27. Mon. vet. popul. wichtige Dienste. Zur Museologie Böttiger *Ueber Museen und Antikensammlungen* 1808. 8. Der Katalog bei Meusel, *Neue Misc. artist. Inh. St. 9. S. 3 ff.* *Deck's Grundriß* S. 3 ff. Register zu *Winckelmann's W. VII. S. 321.*

## 2. Griechenland.

- 1 252. Die Fülle der in Griechenland vereinigten Kunstwerke kann man sich nicht groß, nicht unübersehbar genug
- 2 denken. Eine Periegeese des Landes muß bei jedem kleinen
- 3 Orte stillhalten; Hauptorte, in denen der Archäolog topographisch genau orientirt sein muß, sind vor allen andern Athen, Corinth nebst dem Isthmos, Olympia, Delphi; hier ist auch von localen Nachforschungen am meisten zu erwarten.

1. Jacobs *Ueber den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken*, *Verm. Schriften* III. S. 415. Ein merkwürdiges Beispiel ist das wenig bekannte Inselchen Bacchion bei Phokäa, welches doch auch mit Tempeln und Statuen auf das herrlichste geziert war. *Div. xxxvii, 21.*

2. Gute Anfänge einer Periegeese bei Jacobs a. D. S. 424 ff. und Meyer *Geschichte der Kunst* S. 209 ff., wo aber immer noch viel nachzutragen bleibt.

3. Athen zerfällt in die Burg, die Altstadt gegen Süden mit dem großen Bezirk des Dionysos (Theater, Odeion, Propyläen des Dionysos) und andern alten Tempeln; in die nördlichen Quartiere, auf dem frühern Boden der Demen Kerameikos, Kolonos, Melite, Kollytos, mit weniger alten Tempeln. Neu ausgebaut wurde in E. die Hadriansstadt, durch ein Thor und Reste alter Mauern getrennt (§. 191.). S. besonders *Meursius Compilationen*. *Fanelli Atene Attiche* 1704. *Stuart's Antiquities*, nebst dem *Supplement* von Cochrell, Rinnard, Donaldson, Jenkins, Railton. L. 1830. *Barbié du Bocage's Plan* bei *Barthelemy's Anacharsis*. *Wilkins Atheniensia*. L. 1804. [1816.] *Hawkins in Walpole's Memoirs* p. 480. *Ersch Encyclopädie*, Art. Attika. *Leake's Topography of Athens*. L. 1821., Deutsch, mit Zusätzen, zu Halle 1829. [sec. ed. L. 1841. 2 Voll.] *Kruse's Hellas* II, 1. S. 70. Vgl. auch *Girt's Plan* des Athen. *Mariti, Geschichte der Bauk.* T. 23., wo nur der (von Andern sehr bestrittne) Unterschied zwischen Alter und Neuer Agora nicht

gehörig wahrgenommen ist. Ansichten von Thürmer, Hübsch, Heger. [Ulrichs Topogr. der Häfen von Athen, Abhdl. der Münchner Akad. III, 3. S. 645. Ein von dem Baudirector Schaubert in Athen vor Jahren entworfener Plan der Stadt ist leider noch nicht veröffentlicht.]

Korinth kann nur als die Colonia Julia, welche Hadrian verschönerte, topographisch genau erforscht werden. Zur Restauration helfen Münzen, z. B. die Akrokorinth darstellenden, von Hadrian und den Antoninen (Millingen Méd. inéd. pl. 2, 20 et 21. Mionnet Suppl. IV. pl. 3. 6, 4.), mit dem Aphroditentempel, dem Pegasos an der Quelle Peirene, und andern Heiligtümern (vgl. die Base von Vernay, Journ. des Sav. 1830. p. 460.); und die den Hafen Kenschreä auf interessante Weise abbildende (Millingen 2, 19.) mit den Schiffshäusern, dem T. der Aphrodite an der einen, des Asklepios an der andern Ecke, und dem colossalen Poseidon mit Dreizack und Delphin auf einem Molo (χώρα) mitten im Hafen, grade wie ihn Paus. II, 2, 3. beschreibt. Triumphbogen Hadrian's auf Münzen. Ueber die Lage des Isthmischen Heiligthums vergleiche das Dozier II. S. 430. Angeführte; über die Heiligtümer im Einzelnen mit Pausanias die Inschrift C. I. 1104. Den Isthmos stellt sehr interessant die Gemme dar, Gähel Pierres grav. 14.: in der Mitte Poseidon, darüber links ein Meerergott den Palämon tragend, rechts Aphrodite Euphrosia, oben auf einer Säule Gros, neben Poseidon Koffe, die zum Algon kommen. Das Palämonion (Paus. II, 2, 1. und die Inschr.) sieht man auf Münzen als einen Tholos, von leichten Jonischen Säulen getragen, mit Delphinen als Akroterien; mitten drin als Kultusbild einen Knaben auf einem Delphin liegend, dahinter eine Pinnle. Unter dem Tholos liegt der Untertempel (ἄδυτον bei Paus., ἐναιωστήριον in der Inschr.) mit seiner Pforte (κἀθοδος ἐνὶ ὄψεω Paus., ἐξὰ ἐξοδος in der Inschr.), zu welcher eben eine Opferprozession mit dem Widder heranzieht. — Auch T. von Trözen und Patra lernt man durch Münzen kennen.

Olympia's heiliger Bezirk, Altis, enthielt mehrere Tempel, den Hochaltar, ein Theater, Bulenterron, Prytaneion, Stadion, Gymnasion, viele Thesaurien und mehrere Hallen, und zahllose ἀγάλματα, ἀρδουάρτες, ἀραθίσματα; der Hippodrom lag außerhalb. Für die Localität: J. Spencer Stanhope Olympia or Topogr. illustrative of the actual state of the Plain of Olympia. L. 1824. Deake Morea V. I. ch. 1. Expédition scientif. de la Morée. Archit. Livr. 10—13. Pindari Carm. illustr. L. Dissenius. Sect. II. p. 630. Encyclopädie, Art. Olympia. [Le Bas Mon. de l'antiqu. fig. recueillis en Grèce par la commission de Morée. 1. cah. Bas-rel. de Phigalie, 2. cah. Argolide et Laconie. P. 1835. 37. 8.]

Delphi war ein theatersförmiger Ort; auf der obersten Terrasse Ortho, das Temenos mit dem Tempel (auf Reliefs und Münzen, Millingen Méd. inéd. pl. 2, 12.), Hochaltar, Erdheiligthum, Bu-

leuterion, mehreren Hallen, den Thesauren. Darunter die Mittelstadt u. Unterstadt. Der Ort der Agonen lag unterhalb der Stadt gegen die Ebne und Kircha. Pindari C. p. 628. (Ueber die Kunstschätze vgl. Sainte Croix Gouvern. fédératifs p. 274.) [Grundriß von Ulrichs in f. Reisen in Griechenland 1840. Derf. Topographie von Theben. Abhdl. der Münchner Akad. III, 2. S. 413. J. Spencer Stanhope Topographical sketches of Megalopolis, Tanagra, Aulis and Eretria. L. 1831 f. Karthäa bei Brøndsted Reisen Th. 1. Argos bei Gell.]

- 1 253. So bedeutend auch jetzt die Anzahl der über Griechenlands Landschaften zerstreuten Trümmer von Tempeln und andern Bauwerken ist: so ist doch zu hoffen, daß unter günstigen Verhältnissen mit Bedacht und Sorgfalt angestellte Nachgrabungen den Plan und die architektonische Ausführung einer ungleich größeren Menge ans Licht bringen
- 2 werden. Auch die Nachforschungen nach Sculpturen finden hier, ungeachtet der Venetianer und der neuesten Erwerbungen, in manchen Gegenden einen noch fast jungfräulichen
- 3 Boden; und man darf einer Zeit entgegensehen, wo einheimische Museen an ächten Resten Griechischer Kunst alle außer Griechenland übertreffen werden.

1. Baurümmern, welche im Histor. Theil erwähnt sind: zu Tyrins §. 45. Mykenä 45.-49. Argos 45. Epidaurus 106. Acrinth 53. Nemea 109. Phigalia 109. Tegea 109. Mantinea 111. Episkura 45. Olympia 109. Messene 111. bei Amyklä 48. auf Negina 80. zu Athen 80. 101. 109. 153. 190. 191. in Attika 53. 109. auf Delos 109. vgl. 279. auf Euböa 53. in Dychomenos 48. Delphi 80. auf Ithaka 47. Ephyra u. andre Kyklop. Mauern in Speiros 45. Eigenthümlich gebaute Dorische L. zu Cardacchio auf Corfu, Raiston Antiq. of Athen. Suppl. Theater-Ruinen §. 289.

2. In Griechenland gefundene und gesammelte Bildwerke: Venetianische Erwerbungen aus dem Peloponnes und von Corfu, besonders von Antonio und Paolo Rani (um 1700.) und Späteren desselben Hauses gesammelt (§. 261, 2.). Paciaudi Mon. Peloponnesiaca 1761. Manches ist durch Morosini (1687.) von Athen nach Venedig gekommen, wie die beiden Löwen vor dem Arsenal (mit Ruinenschrift). §. 434. Elginische Sammlung, von Athen, aber auch von andern Orten zusammengebracht, im Brit. Museum; der Phigalische Fund (§. 119, 3.) ebenda; die Aeginetischen Statuen (§. 90, 3.) in München. Nachgrabungen auf Keos, Brøndsted Voyages et Recherches dans la Grèce. Livr. I. 1826. Manches durch Clarke in Cambridge (Clarke Greek Marbles, vgl. 357.), in M. Worsleyanum,

im M. Royal in Paris (durch Choiseul Gouffier und Forbin), besonders die aus der Umgebung des Theaters von Milo erbeutete Venus, neuerlich die Bruchstücke von Olympia S. 119. und das Messenische Basrelief (Leake Morea I. p. 379. Ann. d. Inst. I. p. 131. IV. p. 184.). Nachgrabungen von Veli-Pascha bei Argos, Magazin encycl. 1811. II. p. 142. Zahlreiche Sculpturfragmente bei Luku (Thyrea). Leake II. p. 488. Ann. I. p. 133. Gerhard sur les monuments figurés existant actuellement en Grèce, Annali dell' Inst. IX, 2. p. 103—150, Statuen, Basreliefs, Terracotten, gemahlte Vasen, Bronzen, Spiegel, Skarabäen. Ueber Vasen und Reliefs als das Museum noch in Aegina war, Bibliot. Ital. XLI. p. 105. (1838.) Basrelief. Ein Darchischer Sarkophag von Mistra — Descr. de la Morée. pl. 43. fig. 1. 2. 3.

3. Eine Sammlung Athenischer Kunstreste [ehemals] in Favre's Consulatgebäude; später eine andre von dem Athener Pnyllas (nach Stanhope's Briefen) angelegt; wahrscheinlich wieder zerstreut. Nationalmuseum in Aegina, meist aus Vasen, Bronzearbeiten, Inschriften bestehend, unter Muscorybi. [Nach Athen versetzt, wo das Museum bis jetzt im Theseion, in der Stoa Hadrians, in den Propyläen u. a. Räumen der Akropolis vertheilt ist. Athens Antikensammlung in A. Schöll's Archäolog. Mittheilungen aus Griechenland nach K. D. Müller's hinterlassenen Papieren, Frankfurt. 1843, nicht wenige sind gestochen in Pittakis 'Ερημευσις ἀρχαιολογικὴ ἀπορῶσα τὰς ἐντὸς τῆς Ἑλλ. ἀνερωσιν ἀρχαιότητας, Ἀθήνησι 1837—41. 2 Bde. 4. F. de Sauley Musée d'Athènes in der Revue archéol. II. p. 257—77.] Auf Corfu Museum des Signor Prossalendi.

Für Archäologie der Kunst wichtige Reisebeschreibungen, nach Cyriacus von Ancona (S. 46.), besonders Spon und Wheeler, Chandler, Choiseul Gouffier Voy. pittor. de la Grèce, Dobwell's Classical and topographical Tour, wozu Pomardi's Viaggio nella Grecia hier und da verglichen werden kann, W. Bell's Itinerary of Greece (1818. in 4., bloß I. Argolis), Itin. of the Morea. 1817. 8. [Peloponnesiaca, a Supplem. to Trav. in the Morea. L. 1846.], Itin. of Greece. 1819. 8., Narrative of a Journey in the Morea. 1823. 8., die in Walpole's Memoirs und Travels vereinigten Artizel, Hobhouse, Holland, Hughes, Bartholdy, Pouqueville. Leake Travels in the Morea. 3 Bde. L. 1830. Scharnhorst über Aegina, Ann. d. Inst. I. p. 201. [Brøndsted's Reise i Grækenland i Aetene 1810—13. 1. 2 Deel. Kjöbenh. 1844. 1 Th. Großgriechenland, Epirus. 2. Th. Böhöten, Thessalien, Kleinasien, Aegina, Keos, Peloponnes, Vorlesungen unter frischen Eindrücken nicht flüchtig niedergeschrieben. Christoph Wordsworth Residence at Athens and Attica L. 1836 (viele Stellen der Autoren. fein erläutert durch die Vertikaleiten) und Greece pictorial, descriptive and historical 1839. 2. A. 1844. Menze Aphorist. Dem. gesammelt auf einer Reise nach Griechenland B. 1838. f. Aldenhoven. Itinéraire descriptif de



*l'Attique et du Peloponnèse avec cartes et plans topogr.* Athènes 1841. Col. W. Mure of Caldwell *Journal of a tour in Greece and the Ionian Islands* in 2 Vol. Edinb. and L. 1842, voll Kenntniß und Einsicht. Ulrichs *Reisen in Griechenland* 1 Th. Reise über Delphi bis Theben. Bremen 1840. Aus dessen Papieren durch Henry *Viaggi ed investigazioni nella Grecia*, Annali XVIII. p. 1 und über Cudda im R. Rhein. Mus. Bd. 5. L. Hof Reisen durch Griechenland 1. Th. Peloponnes B. 1841 und Reisen auf den Griech. Inseln 1. 2. Bd. 1841. 43. Rob. Pashley *Travels in Crete* in 2 Vol. Cambr. and L. 1837., sehr gelehrt und genau. Grenzen über den gegenwärtigen Zustand der Alterthümer in Griechenland Allgem. Zeit. 1843. N. 28 ff. E. Curtius die neueren Nachgrabungen in Griechenland, Preuss. Staatszeit. 1843. 9. Jan.] Die architektonischen Werke de Roy's (wenig brauchbar), Stuart's (copirt in Le Grand's Mon. de la Grèce P. 1808.), der Dilettanten-Gesellschaft. (Sorgfältige Nachriche dieser Engl. Werke, nebst Deutschem Text, Darmstadt bei Leske). Expéd. de la Morée. §. 252. La Grèce; vues pittor. et topogr. dess. par O. M. Bar. de Stackelberg. P. 1832.

- 1 254. Die Makedonischen, Thrakischen und Asyrischen Länder erscheinen sehr arm an Bautrümmern und Fundorten Griechischer Kunst; nur aus spätrömischer Zeit finden sich
- 2 hier Reste. Dagegen sind die Städte-Ruinen längs der Nordküste des schwarzen Meers sehr wichtige Denkmäler Griechischer Cultur, über die man mit Begierde zusammenhängenderen Mittheilungen entgehen sehen muß.

1. Halle (vom Circus?) in Theffalonike §. 192. N. 5. Byzanz 193. N. 8.; von der Col. istor. daselbst, der Guglia giroglifica u. s. w. sind Zeichnungen im Cabinet d'estampes zu Paris. Constantin des Gr. Marmorsäule auf dem Vorgeb. des Bosporus. Sogenannte Pompejusssäule am schwarzen Meere. Voy. pitt. de Cple et des rives du Bosphore d'après les dessins de Mr. Melling. P. 1807. f. Choiseul Voy. T. II. P. IV. Reste in Salona 193. N. 6. (auch von Amphitheatern und Thermen); Jadera (Thor oder Bogen); Pola §. 190. (X. August's, Amphitheater, Bogen der Sergier), Stuart Ant. IV, 1—3. Allason Pictur. Views of the Antiq. of Pola. L. 1819. f. Dell' amfiteatro di Pola — e di alcuni epigrafi e sigline inedite dell' Istria con VII. tav. saggio del Can. P. Stamovich, Venezia 1802. 8, Gianrinaldo Carli Antichità di Capodistria im Archeografo triestino Vol. III. Trieste 1831. Cassas Voy. pitt. de l'Istrie et de la Dalmatie. P. 1797 sqq. Rubbi Antichità Rom. dell' Istria. 4.

2. Die meisten Verhandlungen (von Köhler, N. Rochette und Stempowski, P. v. Köppen, v. Blaremborg, vgl. C. I. II. p. 80.) betreffen Inschriften und Münzen. Babel Recueil de quelques an-

tiquités trouvées sur les bords de la Mer-Noire. B. 1803. 4. Reisen von Pallas, Clarke u. A.

Sammlungen: Museum zu Odessa, worin schöne Sculpturen von Kertsch (Pantikapdon), Cabinet von Warschau u. Stempowski ebenda; andre zu Nikolaef, Kertsch und Theodosia Notice sur un tombeau découvert aux environs de Kertsch, l'anc. Panticapée (1830), im Journ. des Sav. 1835. p. 333. [Funde in Kertsch Bull. 1830. p. 255. 1841. p. 109. 1842. p. 164. 1844. p. 82. Annali xii. p. 5—22. Voyage au Caucase — et en Crimée par Fr. Dubois de Montperoux iv. Sect. P. et Neuchatel 1843.]

### 3. Asien und Africa.

255. Kleinasien war seit alten Zeiten an den west-<sup>1</sup> lichen Küsten, seit der Makedonischen Zeit auch in einzelnen Strichen tief ins Land hinein mit Werken Griechischer Kunst so angefüllt, wie Griechenland selbst; und ist auch jetzt an<sup>2</sup> Trümmern, besonders in manchen Gattungen, fast reicher (wie man die Theater in Griechenland mehr zerstört und unkenntlich gemacht findet, als in Kleinasien und Sicilien).

1. Ueber den Reichthum der Kleinasiatischen Küste, besonders Joniens, an Kunstwerken Jacobs S. 424. Meyer S. 209 ff. Von Epheos Kunstwerken Einiges im Zusammenhang Azeg. Phil. viii, 198.; auch Apendos war voll trefflicher Bildwerke, Cic. Verr. ii, 1, 20. Ueber Cilicische Kunstwerke, nach Münzen, Kölsen Kunstbl. i. D. 6. Viele Tempelanlagen lernt man durch Kaisermünzen kennen, nach denen besonders Welley über die Monumente von Pergamon, Antyra, Tarsos, Cäsarea in Cappadocien handelt, Mém. de l'Ac. des Inscrip. xxxii—xl.

2. Bautrümmer oben erwähnt: zu Sipylos S. 42. Sardis 80. 241.\* Teos 109. Epheos 192. Magnesia am Mäander 109. Samos 80. Priene 109. Milet 109. Labranda 192. Halikarnassos 111. 151. 153. Kyzikos 153. Mylasa 192. Telmissos 245. Nakoleia 245. Viele Theater (S. 289.), auch Aquäduce und Thermen aus Römischer Zeit. Manche Reste auch zu Neu-Elion, Alexandria Troas (viele Trümmer in Bogenconstruction), Afios (wo die ganze Stadt noch zu erkennen ist, und merkwürdige Metopen-Reliefs in altgriechischem Styl, mit Sphinxen, wilden Thieren und Centauren, [seit 1838 in Paris, M. d. I. III, 34. Annali xiii. p. 317: außer den hier abgebildeten Stücken giebt Prokisch Wiener Jahrb. 1832. II. S. 59. des Anzeigers noch einen sitzenden Amor an, der die Hand auf den Bogen stützt: sie sind in Granit. Zerrier Voy. en Asie Mineure. pl. 112.] und schöne Sarkophagen gefunden werden), Ryme, Smyrna, Herakleia am Euxinischen See (Trüm-

mer vieler Gebäude auf interessante Weise zwischen Felsen liegend, (Theater in Herakleia, Beda ap. Philon. Orellii p. 149.), Myndes, Myus, Knidos (wo sehr bedeutende Ruinen; besonders Dorischer Architektur; durch eine Mission der Dilettanten erforscht), Kanthos, Phaselis, Perge, Klaudiopolis, Kelenderis, und in andern Städten der Südküste; im Innern besonders Trümmer von den Städten im Flußthale des Mäander und Saodikeia Katakelaumene; auf Kypros von Rition.

Reisen von P. Lucas, Tournesort, Pococke, Dallaway, Chantler, Choiseul Gouffier, Kinnair, für die Südküste Beaufort's Karmania, für einige Nordgegenden v. Hammers Umblick auf einer Reise von Epel nach Brussa, Pesth 1818., und für das Ganze W. M. Seate *Journal of a Tour in Asia Minor, with comparative remarks on the anc. and mod. geogr. of that country.* L. 1824. 8. mit einer Karte, welche eine vortreffliche Uebersicht der frühern Reisen giebt. N. v. Prokesch *Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien.* III. B. 271 f. vgl. *Wiener Jahrb.* LVIII. LIX. Anz. Die Ant. of Ionia sind in der neuen Ausgabe mit trefflichen Plänen (von Priene, dem Mäanderthale, der Gegend des Didymäon, der Stadt Samos) und architektonischen Rissen bereichert. Schöne Zeichnungen von Huyot befinden sich noch im Portefeuille. Entdeckungen von Texier in Kleinasien, Azani (Tschafder), großer Griechischer Tempel, Theater, Basreliefs (Bull. 1834. p. 238.), Pessinus, Synnada, zwischen Synnada und Ancrea Phrygische Nekropolis mit Griechischen u. Phryg. Inschriften. Amasia, zehn St. vom Halys, auf der Gränze von Galatien, Asklepiische Stadt, voll herrlicher Werke, Thor mit Löwenköpfen. Tavia? Felsen-Relief der Persischen und der Paphlagonischen Könige. Phrygische Entdeckungen, Archäol. Intell. Bl. 1835. n. 20. *Journ. des Sav.* 1835. p. 365. Reisen der Engländer in Kleinasien und Syrien, Berghaus *Annalen* 1835. n. 123. S. 245. Prokesch über das alte Smyrna, *Wiener Jahrb.* 1834. IV. S. 55. der Anzeigen, und über eine Nekropole ohnfern Thyatira und die ältesten Bergwerke des Ida *Ann. d. I.* VI. p. 192. Phrygische Denkmäler bei Stenart S. 341 \*. N. 3., zum Theil zuerst gezeichnet, 17 Taf. [Ch. Fellows *A Journal written during an excursion in Asia minor.* L. 1839. u. *An account on discoveries in Lycia during a second excursion.* L. 1841. Vgl. *Journ. des Sav.* 1842. p. 366. 385. W. Hamilton *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia, with some account on the Antiqu. and Geology.* L. 1842. 2 Vol. Spratt und Forbes *Travels in Lycia, Milyas and the Cibyrate.* L. 1846. 2 Vol. Col. Rottiers *Descr. des mon. de Rhodes* 1828. 4.]

- 1 256. Syrien und Arabien scheinen von Denkmälern Griechischer Kunst nur Bauwerke des luxuriösen Römischen Styls oder eines gemischten Griechisch-Orientalischen zu
- 2 besitzen. Denkmäler dieser spätern Zeit ziehen sich auch
- 3 durch Aegypten, das Reich Meroe, die Oasen. Im

übrigen Africa sind die Städte Kyrenais's neuerlich ziemlich genau bekannt geworden, und besonders der Plan Kyrene's liegt deutlich vor Augen; doch ist im Einzelnen dabei sehr wenig aus alter ächthellenischer Zeit zum Vorschein gekommen. Im westlichen Africa sind zahlreiche und ansehnliche Trümmer Römischer Anlagen vorhanden.

1. Vorhandene Denkmäler von Antiocheia §. 149. 192. (Justinian's Mauern; Triumphbogen auf dem Weg nach Pales, Cassas 1, 15.), Sidon (Felsengrab Cassas 11, 82.), Tyrus (Aquädukt, ebd. 85.), [Aquädukt bei Beirut, *Revue archéol.* III. pl. 57. p. 489.] zwischen Tyrus und Ptolemais (Jonischer T. ebd. 87.), zu Jerusalem §. 192., Emesa (Kenotaph des C. Cäsar, Cassas 1, 21.), Heliopolis, Palmyra, Gerasa, Gadara (die Städte des Basaltlandes Trachonitis, worin seit Salomon viel gebaut ist, Ritter Erdbk. II. S. 362.) u. Petra §. 192. Von Seleukeia am Tigris (oder Ktesiphon) Ruinen eines Palastes aus Römischer Zeit, nach della Vallée. Cassas *Voy. pittor. de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palaestine et de la basse Egypte*, P. an VII. (unvollendet). Frühere Reisen von Belon, Maundrell, della Vallée, Pococke. Burckhardt *Travels in Syria and the holy land*. L. 1822. *Trav. in Arabia*. L. 1829. Buckingham *Trav. among the Arabian tribes*. L. 1825. D. Fr. v. Richter *Wallfahrten im Morgenlande*. B. 1822. Graf Bertou *Voy. dans les plaines du Haouran en Syrie* im *Bull.* II. 1837. p. 161—171. Denkmäler von Beirut, *Mon. d. l.* II. tv. 51. *Ann.* X. p. 12.

2. Alexandria §. 149. 193. 224. Antinoe §. 191. Römische Thürme und Mauern bei Taposiris, zu Babylon bei Cairo, zu Syene. Griechisch=Aegyptische Gebäude in Meroe §. 192., auf der Dase des Ammon bei Zeytun (Cailliaud pl. 3. 5. 6.) Römisch=Christliche Gebäude in Unter=Nubien, auf der nördlichen und südlichen Dase von Aegypten (auf dieser sind Grabmonumente mit Bogen auf Säulen sehr häufig, Cailliaud pl. 21. vgl. §. 218.). Kosmas Indopleustes beschreibt den Marmor=Thron des Ares bei Abule, mit der Inschrift eines Aethiopischen Königs (des Zoskales nach Niebuhr), in spätrömischem Styl, auf einer gewundenen Säule ruhend.

3. Beträchtliche Ueberreste von Ptolemais (ein Amphitheater, zwei Theater); zu Kyrene (ein Amphith., zwei Theater, geringe Trümmer von zwei T., zahllose Gräber an den Straßen, theils im Felsen, theils aufgebaut, mit Frontispicen, zum Theil ausgemahlt); Einiges in Naukrathmos, Apollonia, und an verschiedenen Orten weiter östlich. Della Cella *Viaggio da Tripoli alle frontieri occidentali dell'Egitto*. Gen. 1819. F. W. u. G. W. Beechey *Proceedings of the expedition to explore the N. coast of Africa from Tripoli eastward in 1821. and 1822.* 1828. 4. *Pachy Relation d'un*

voy. dans la Marmarique, la Cyrenaique et les Oases d'Audelah et de Macadeh. 1827. 1828. 4. u. f. Vergl. über Kyrene's Plan Göt. G. A. 1829. St. 42.

4. Amphitheater zu Tripolis (j. Jaria), marmorner Triumphbogen des M. Aurel u. L. Verus zu Garapha (j. Tripoli). Graj Castiglioni Mém. géogr. sur la partie orientale de la Barbarie. Milan 1826. Großes Amphitheater 429 × 368 f. Arena 238 × 182, Höhe 96, zu Tybderad el Deschemm. Sir Harville Tempels Reise in das Baylit Tunis, Ausland 1835. n. 102. Ruinen von Leptis Myra von Delaporte, Journ. Asiat. III. S. T. I. n. 4. p. 315. Cisternen von Karthago, treffliches Gußgewölbe, Semilaffos Africa III. S. 214. [Falbe, Rech. sur l'emplacement de Carthage, f. Ettronne, J. des Sav. 1837. p. 641.] Nachgrabungen von Grenville Temple u. Falbe Bishr. A. B. 1839. S. 7 f. Aquädukt bei Tunis, Amphitheater zu Tiedra (el Jemne), Ruinen von Girta oder Constantina (Vestiges d'un anc. tombeau dans le roy. d'Algier auprès de Constantine, dess. par Bellicard), von Lambesa, Susetula und sonst. Shaw Trav. of Barbary and the Levant. Gebenstreit De antiq. Rom. per Africam reptis. 1733. 4.

#### 4. Italien.

- 1 257. Italien vereinigt auf die interessanteste Weise
- in sich die verschiedenartigsten Distrikte für die Kunsttopogra-
- 2 phie. I. Den Distrikt einer durch Colonieen in Italien
- einheimisch gewordenen Griechischen Kunstwelt. Dazu gehören
- die Küstenstriche Unteritaliens und Siciliens, auch manche
- 3 Theile des Innern dieser Länder. Die Herrlichkeit der Kunst
- in diesen Ländern zeigt sich in den eigenthümlichen Bauwer-
- 4 ken; von Bildwerken in Erz und Marmor wird verhältniß-
- mäßig weniger, doch manches Ausgezeichnete im reinsten und
- 5 schönsten Griechischen Style gefunden; dagegen sind die Ne-
- tropolen der Griechischen und halbgriechischen Städte dieser
- Gegend die Hauptfundgruben der verschiednen Gattungen
- Griechischer Vasen, an deren mehr oder minder geschmack-
- voller Form und eleganter Malerei man den Grad ziemlich
- sicher messen kann, bis zu welchem Griechische Bildung auch
- bei den Landeseinwohnern Campaniens, Lucaniens und Ap-
- puliens eingedrungen war (§. 163, 7.), und dabei auch
- manchen Ort als hellenisirt und kunstliebend kennen lernt, von
- 6 dem man es sonst nicht erwartet hätte. II. Den Bezirk in-
- ländischer Völker, welche die Griechische Kunst durch eigne

Thätigkeit bei sich einheimisch gemacht hatten. Dazu gehört vornehmlich das Land der Etrusker von Pisa bis Täre, nebst Felsina und Adria; auch das Volstische Velitri und das Latinische Präneste schließen sich wegen einzelner Denkmäler oder Classen derselben (Terracotta-Reliefs, Spiegel) daran, so wie ein Theil Umbriens. Die Fundorte der 7 Vasengemälde beschränken sich auf den südlichsten Theil Etruriens, besonders den dem Griechischen Handel geöffneten Küstenstrich, und das große Emporion am oberen Meere, Adria (vgl. S. 99. 143. 177.). Der Reichthum dieser Ge- 8gend an einheimischen Monumenten hat in zahlreichen Sammlungen im Lande eine bleibende Stätte gefunden.

1. Allgem. Hülfsmittel zur Kunsttopographie Italiens: Bern. Montfaucon *Diarium Italicum*. P. 1702. 4. Reisen besonders von Don Juan Andres, de la Lande u. Volkman, Kephler, Petit-Nadel, Guflace u. Golt Hoare, Fr. v. der Rede (herausgegeben von Böttiger), Morgenstern, Kephallides, v. d. Hagen, Thiersch und Schorn, R. Fr. Scholler. (Baudelot de Dairval *De l'utilité des voyages*.) Neigebauer's Handbuch für Reisende in Italien. Faste Nachweisungen für Reisende in Italien. Epz. 1821. Fr. Blume *Iter Italicum* Bd. 1-III. 1824—1830. giebt beiläufig auch über Museen gründliche Notizen. Chr. Ropp *Italien*. 1837.

3. Reste von Bauwerken in Großgriechenland: Posidonion S. 80. Geringe Trümmer von Elea (Münter's *Velia*. 1818.). Dorische Ruinen eines herakleischen T. u. schöne Terracotta-Fragmente in Metapont, Herzog von Ruynes *Metapontum*. 1833. Von allen Griechischen Bauwerken in Tarent, Thurioi, Kroton (Pauv. *Mém. concernant le t. de Junon Lacinienne*, *Mém. de la Soc. de Cassel* p. 67.) ist fast Nichts übrig. Ueber einige Reste von Lokri Ruynes, *Ann. d. Inst.* II. p. 3. [*Velia* derj. *Annali* I. p. 381—86.] Ughelli *Italia Sacra* IX. giebt Einiges über die Ruinen dieser Städte. Ueber Reste der Städte in Basilicata Lombardi, *Bull. d. Inst.* 1830. p. 17. D. A. Lombardi *sulla topogr. e sugli avanzi delle ant. città Italo-greche*, Lucane, Daunne e Peucezie dell' odierna Basilicata, *Memorie dell' Inst. archeol.* III. p. 195. Siciliens Tempelruinen: Syrakus S. 80. (zwei Säulen des Olympieions standen noch bis auf neuere Zeit). Agragas u. Selinus 80. 109. Gesta 109. [Gela, von einem T. noch eine große Säule, Pizzolanti *Mem. istor. dell' ant. città di Gela*, in Palermo 1753. 4. Romano *Antichità Jermitane* (Himera), Palermo 1838. 8.] Katana, Ruinen eines T., griech. Theater, eines Amphith., Circus. Zu Solus, bei Panormos, interessante Architekturfragmente u. Sculpturen. Herz. v. Serradifalco *Cenni su gli avanzi dell' ant. Solunto*. Pal. 1831. vgl. *Bull. d.*

Inst. 1830. p. 229. 1831. p. 171. Theateruinen- §. 289. Vito Capialbi sulle mura d'Hipponio, Mem. d. Inst. archeol. II. p. 159. tav. 4. 5. [Grundriß von Selinus von Götting im Hermes xxxiii, 2 und die Hauptstädte der Insel bei Terradifalco.] Kyklop. Bauwerke von Cesalu §. 166. N. 3. Katakomben von Syrakus. — Von Sardinien (auch Felsengräber) u. Gozzo §. 166. N. 3. [Dnor. Pres Malta illustr. co' Monum. 1817.]

4. Das Taufgefäß in Gaëta (jetzt in Neapel) von Salpion, Welcker Zeitschr. S. 500. Die herrlichen Schulterblätter einer Rüstung mit Amazonenkämpfen von Locri, in Bröndsted's Besiß [jetzt im Britischen Museum; der Fundort ist erdichtet, wie der Verkäufer in Neapel selbst eingestekt. B. D. Bröndsted die Bronzen von Siris, Kopenh. 1837. 4.] Der schöne Sarkophag in der Kathedrale von Agrigent (Pigonati tb. 47. Houel IV. pl. 238. St. Non IV. p. 82. Gypsabguß im Brit. Museum). Mehrere in Kirchen Siciliens. Hirn, Berl. Kunstblatt II. S. 73. In Syrakus hat Landolina manches treffliche Stück ausgegraben.

5. Jorio's Metodo per invenire e frugare i sepolcri degli antichi. N. 1824., im Auszuge Kunstbl. 1826. N. 46—53. Man bemerkt, daß die Nekropolen der Griechischen Städte durchgängig gegen Norden liegen. Vasen-Fundorte in Großgriechenland (s. besonders Gerhard's Cenni topogr. Bullett. 1829. p. 161.): In Campanien Nola (schöne Vasen in Firniß und Zeichnung; auch alterthümliche der hellgelben Art), Cumä (noch zu wenig erforscht), Avella (Vasen von blasser Farbe), Capua (matter Firniß; auch alterthümliche), Nocera (Nolanische), Eboli (mehr in Lucanisch=Apulischer Manier; vgl. Ann. III. p. 406. IV. p. 295.); in Samnium, besonders Agata de Goti im Beneventanischen (vernachlässigte Zeichnung, rothe u. weiße Farbe); in Lucanien Pästum (schöne Vasen in der besten Art), Gräber von Pästum, Bull. 1834. p. 50.), Castelluccio, Anzi [Antia, nicht wenige Vasen von einem eigenthümlich großartigen Styl und ausgesuchten Mythen, die große Mehrzahl gewöhnlich Bacchisch, oder sog. Toilettenvasen, 1842 am Ort eine Sammlung Fattibaldi von 400 Stück] u. Armento im innern Basilicata (Fundorte der schlank geformten und mit mythologischen Scenen reichgeschmückten Brunnvasen, in Firniß u. Farben schlecht, die Zeichnung manierirt); Büsten, Baien, eiserne Rüstungen, Galateo, Japygia p. 97 ed. Basil. in Apulien Bari, Ruvo, Ceglie, Canosa (wo neben der Landesprache ein corruptes Griechisch gesprochen wurde, Horaz S. I, 10, 30. §. 163. 7.) Ruvo, Bull. 1834. p. 36. 164. 228. [Giov. Jatta sull' ant. città di Ruvo, in Nap. 1844. 4. S. 56 ff. seine großen Nachgrabungen und Vasensammlung; angehängt Avellino's Rubastinorum numorum catal. Gräber von Ruvo Bull. 1836. p. 69. 113. 1837. p. 81. 97.]; in Bruttii Locri (Vasen alterthümlicher Art, andre von ausgesuchter Schönheit). In Sicilien besonders Agrigent (alterthümliche der

rothgelben Art, aber auch sehr schön und grandios gezeichnete der voll-  
kommenen Technik; Sammlung Panettieri; kleine Schriften von Raff.  
Politi); im innern Lande Alatri, j. Palazzuolo, reich an Gräbern,  
Basen, Terracotta's. Le antich. di Acre scoperte, descritte ed  
illustr. dal Bar. G. Judica. Messina 1819. f. Vgl. Gerhard und  
Panofka Hyperb. Römische Studien S. 155 ff. (Kunstblatt 1825. 26.)  
und die Vorrede zu Neapels Antiken [auch Bibl. Italiana 1820.  
Febr. S. 222 ff.] Gräber in Palermo, Bull. 1834. p. 209.

Martorelli Antichità Neapolitane. Reisen von Nieses, Swin-  
burne u. A. De St. Non Voy. pittoresque de Naples et de Sicile.  
Münter Nachrichten von Neapel u. Sicilien. 1790. Bartels Briefe  
über Calabrien u. Sicilien. 1791—93. — Fazellus de rebus Sici-  
lis. 1558. f. Andr. Pignonati Stato presente degli ant. monumenti  
Siciliani, a. 1767. Viaggio per tutte le antich. della Sicilia  
descr. da Ign. Paterno Pr. di Biscari. N. 1781. 4. Houel Voy.  
pitt. des îles de Sicile, de Malthe et de Lipari. P. 1782. 4 Vde. f.  
Bern. Olivieri Vedute degli avanzi dei mon. antichi delle due  
Sicilie. R. 1795. Pancrazi, d'Orville, Wilkins, Pittorf (f. S. 80.  
109.). Raf. Politi Il viaggiatore di Girgenti e il Cicerone di  
piazza ovvero guida agli avanzi di Agrigento, Girgenti 1826.  
[1842. dess. Antichità e mon. per servire all' opera intit. il viaggi.  
40 tav. 8.]

6. Ueber Etruriens Kunstdenkmäler im Ganzen S. 168 bis  
178. Volaterra S. 168. 70. 71. 74. 76. Pyrgos, Cyploische  
Fundamente des Tempels der Eileithyia, J. Mellingens Archäol. In-  
tell. Bl. 1836. N. 11. [Canina Annali d. Inst. XII. p. 34. ant.  
castello di Pirgi.] Fajulä 168. 70. Arretium 170. 71. 72. Ve-  
tulonium 168. Inghirami Memorie d. Inst. II. p. 95. Ambrosch  
p. 137. Rusellä 168. Populonia 168. 76. Cosa 168. Telamon  
176. Cortona 168. 70. Perugia 168. 73. 74. 75. Saturnia 168.  
Volci 169. 70. 73. 74. 75. 77. Bullett. 1835. p. 177. Clusium  
170. 71. 73. 74. 75. 76. 77. 78. Galeria 168. 70. Tarquinii  
170. 72. 73. 74. 77. Aria 170. Orchia 170. Bomarzo 169. 70.  
Viterbo 170. Tuscania 170. Veji 168. Aldia am Po 170. 77.  
Präneste 173. Alba Longa 168. 70. Velitri 171. Umbrien 176.  
Ameria 168. Etrurium 168.

7. Basen-Fundorte in Etrurien: Nekropolis von Volci,  
am Flusse Arnimia (Tiora) bei Ponte della Badia; Nachgrabungen  
seit 1828. auf den Gütern des Prinzen Lucian v. Canino, der Can-  
delori u. Fesli. Dorow-Magnus'sche Sammlung im K. Mus. zu  
Berlin. Ueber die Gattungen der Basen S. 99, 2. 143, 2. Ueber  
das Local Westphal Topogr. dei cont. di Tarquinii e Vulci, Ann.  
d. Inst. II. p. 12. tv. agg. a. b. Renoir, Ann. IV. p. 254. M. I.  
40. Werke des Pr. Lucian: Muséum Etrusque de L. Bonaparte.  
1829. Catalogo di scelte antichità (Estratto, Ann. I. p. 188.).



Vases Etrusques de L. Bonaparte. Livr. I. II. (Bull. 1830. p. 143. 222.). Candelori'sche Vasen: Bull. d. Inst. 1829. p. 75 ff. Die herrliche Sammlung beschr. von Second. Campanari Rom 1837. ders. intorno i vasi fitt. rinvenuti ne' sep. d'Etruria R. 1836. 4. Brøndsted A brief descr. of 32 anc. Gr. vases lately found by Mr. Campanari L. 1832. E. Fca Storia de' vasi dip. che da quattro anni si trovano R. 1832. Nekropolis von Tarquinii, mein Vasen der alterthümlichen Arten, s. Gerhard, Hyp. Römische Studien S. 134. Cäre, vielversprechender Vasen = Fundort. Bull. 1834. p. 49. 97. 1836. p. 159. Bomarzo, schöne Vasen u. Bronzen. Clusium, manche alterthümliche Vasen. Bull. 1837. p. 192. [Große Menge nur hier und in der Umgegend vorkommender, sehr vielgestaltiger schwarzer Gefäße mit Verzierungen und Figuren in Relief.] Adria am Po, Vasenfragmente in der Gräberstätte am Tartaro gefunden, in Formen, Malereien u. Inschriften denen von Volci auffallend ähnlich, auch Terracotta's, Mosaiken, Marmorfragmente u. Intaglio's, gesammelt im Mus. Bocchi. S. Filiasi, Giorn. dell' Ital. letter. Padova. T. XIV. p. 253. Handschriftliches Werk im Wiener Antiken = Cabinet, Steinbüchel Wiener Jahrb. 1830. II. S. 182. u. a. a. D. Welcker im Bullett. 1834. p. 134. (vgl. Hall. M. Z. 1834. Jun.) R. Rochette Annali VI. p. 292. Den Mahler Euthymides finde ich in den Inschr. dieser Scherben zweimal, wie auch in Volci. Der große Handel des Alterthums mit Thongeschirr umfaßte gewiß auch gemahlte Gefäße; daher erklärt sich das Vorkommen sehr übereinstimmender Arbeiten in entlegenen Gegenden, wie z. B. die Tödtung des Minotaur auf einer Attischen Vase, bei Burgon in London [jetzt im Britischen Museum], gerade so gezeichnet ist, wie auf der berühmten Sicilischen des Taleides bei Hopye.

Die ersten im Sabinerland, in Sommarvilla gefundenen Vasen, Bull. 1837. p. 65. 70. (Mahler Hieron) 207. [Die Vase mit dem Sonnenauf- u. Untergang Mon. d. Inst. II, 55. Annali X. p. 266. XIV. p. 210. Eine andre ebendaher ist edirt von L. Grifi als il ratto del Palladio, Roma 1845, eine räthselhafte Darstellung. Eine in Berlin, Gerhard Neuerworbene Denkm. R. 1789.]

8. Etruskische Museen: Das Guarnacci'sche, hernach Grundlage des öffentlichen, zu Volterra [in sieben Zimmern an 500 Etr. Aschenkasten]; ebenda das der Franceschini, der Cinci. Antiken im Campo Santo zu Pisa, seit 1810. daselbst aufgestellt (Asinio Sculpture del Campo Santo [Römisch, nicht Etruskisch.] Biblioteca publica [das Museum seit 1810, ein Werk des D. Ant. Fabroni] u. Mus. Bacci zu Arezzo. Accademia Etrusca u. Mus. Venuti zu Cortona (M. Cortonense S. 178.); die Bronzen = Sammlung Corazzi ist nach Holland verkauft. Sammlungen Ansfidei, Oddi u. a. zu Perugia (s. Bangi's Register, vgl. Blume II. S. 210.), öffentliches Cabinet daselbst. [Indic. antiqu. per il gabinetto archeol. di proprietà del magistrato di Perugia 1830. 8. von Vermiglioli zum Theil aus

dem Sans Oddi.] Buccelli zu Montepulciano. Casuccini, Paolozzi zu Chiusi, il Circo daselbst. Etrusco Mus. Chiusino dai suoi possessori pubbl. con brevi espos. del cav. Inghirami P. I. II. Poligrafia Fiesolana 1834. Ruggieri in Viterbo. Kleine Sammlung Etruski zu Orvieto, u. a. m.

Außer den allgemeinen Reisewerken für Etrurien Larg. Tozzetti's ichätbares Werk: Relazioni d'alcuni viaggi fatti in Toscana.

258. Aber bei weitem am ausgedehntesten und ergiebigsten ist III. das Reich der den Römern dienstbar gewordenen, zur Verschönerung Römischer Anlagen gebrauchten Griechischen Kunst. Rom ist schon durch die Menge der vorhandenen Bautrümmer, an welche sich zum Theil sehr ergiebige Fundorte der Statuen anknüpfen, die Hauptstadt der antiken Kunstwelt, und ungeachtet es im Alterthum so wenige Künstler hervorgebracht, der wichtigste Fleck Erde für den Archäologen; Roms Topographie bildet einen ansehnlichen Zweig des Studiums. Die noch vorhandenen Monumente und Trümmer drängen sich am meisten um den ältesten und politisch wichtigsten Theil des alten Roms, das Forum Romanum und die Via Sacra; ohne Zweifel auch deswegen, weil die Bevölkerung sich im Mittelalter zeitig aus diesen Gegenden weggezogen und sie der Vergangenheit überlassen hat; während der Campus Martius, in der Kaiserzeit eine Stadt von Prachtbauten, deswegen weil das neue Leben sich hier besonders angesiedelt, wenige und meist nur solche Denkmäler zeigt, welche den Bedürfnissen und Zwecken dieser Zeit selbst angepasst werden konnten. Die weitläufigen Gärten, welche den Süden und Osten Roms einnehmen, sind daher reich an Fundgruben, und haben ganze Museen gefüllt; die Geschichte ihrer Besitzer ist mit der Museographie eng verknüpft.

2. Ueber frühere Ausgrabungen giebt es wenig zusammenhängende Berichte, wie Flam. Vacca Notizie antiquarie. a. 1594. (bei Fea Miscell. filolog. T. I.); über den Ertrag neuerer Nachforschungen unterrichtete früher Guattani (§. 38. A. 2.), dann durch zahlreiche kleine Schriften Fea (Prodromo di nuove osservaz. e scoperte fatte nelle ant. di R. 1816.), nebst den Artikeln von Gerhard im Kunstbl. 1823—26. (jetzt Hyperb. Röm. Studien S. 87 ff.) „Römische Ausgrabungen“. Memorie Romane di Antichità e di belle Arti, von 1824. an, 1827. T. 4. Entdeckungen von 1823 an, Atti d. Accademia Rom. di Archeol. II. p. 639. Istituto di corr.

arch. von 1829., besonders die rivista generale del Bullet. Chronologische Uebersicht der Nachgrabungen auf dem Forum seit 1802. von Bunsen, Bullet. d. Inst. 1829. p. 32., dann *Annali* vi. p. 13. vii. p. 53. Bull. 1834. p. 225. 1835. p. 33. 65.

3. Die Fragmente des antiken Plans, aus dem T. des Remus und Remus, sind von Belfori (*Thes. Ant. Rom.* iv.), Amaduzzi, Piranesi (*Antich. Rom.* i.) herausgegeben. Topographen: Flar. Biondo 1449., bedeutender Andr. Fulvio 1527., Barthol. Marliani *Topographia Romae*. R. 1544 und 1588. Panvini 1558. Weissard §. 37. II. 3. Nicht wesentlich fördern die Forschung Donati *Roma vetus et recens*. 1638. u. Nardini *Roma antica*. 1666. (*Thes. Ant. Rom.* iv.), vierte Ausg. 1818. von Ribby. Fr. Gire-roni *Vestigi e Rarità di R. ant.* R. 1744. (bei Fea T. i.). Ad-ler's Beschreibung der Stadt Rom. Guattani *R. antica*. 1793., neu 1805. Venuti *Descr. topogr. delle antichità di R.* 2. ed. R. 1803., neu herausg. von Stef. Piali. R. 1824. Fea *N. descrizione di R. antica e moderna*. R. 1821. 3 Bde. 8. Dersf. *sulle Rovine di R.* (*Storia dell' Arti* T. iii.). Edw. Burton *Description of the Antiq. and other Curiosities of R. L.* 1821. (Deutsch von Siedler. 1823.). C. Sachsse *Gesch. und Beschreibung der alten Stadt R.* 2. Bde., 1824. und (nach dem Tode des Verf.) 1828. Beschreibung der Stadt R. von C. Platner, C. Bunsen, C. Gerhard u. W. Möstel i. (allgem. Theil) 1830. ii, (Vatican) i. 1832. [2. 1834. iii, 1. 2. 3. 1837. 38. 42. Auszug daraus von Platner und Ue-lich. L. Canina *Indicaz. topografica di Roma ant.* 3. ed. 1841, mit einem großen Plan. Dersf. *Espos. stor. e topogr. del foro Rom. e sue adiacenze* ed. 2. R. 1845., mit 14 Taf. Dersf. *sul clivo, sulla posizione e sull' archit. del tempio di Giove Capit.* in den *Mem. d. Ac. Rom. di Archeol.* T. vi. Steph. Piale *sopra alcuni monum. di Roma* *Dissertazioni* R. 2 T. 1833. 34. 4.] W. Sell *Topogr. of Rome*. Plan von Nolli 1748.; ein Auszug bei Monaldi 1818., ein vollständigerer bei Bunsen. Vass's *Itinerario*, von Ribby erneuert. — Die wichtigsten Kupferwerke sind §. 37. II. 3. und zu §. 190. angeführt. Piranesi's Hauptwerke sind *Della magnific. ed architett. de' Rom.* R. 1761. u. *Antichità Rom.* R. 1748 — 56. 4 Bde. f. Beduten von Piranesi, Domen. Pronti, Clerisseau und Cunego, Rosini. Ansichten aller sieben Hügel in Cassas und Vence's *Grandes Vues*.

4. Hier ein Ueberblick der §. 179. 180. 190 — 95. genannten Baureste (mit einigen Zusätzen) nach den Augustischen Regionen, innerhalb der Aurelianischen Mauern. 1. Porta Capena. Grabmal der Scipionen. 2. Caelimontana. S. Stefano Rotondo (sog. T. des Faunus, ein Gebäude aus dem spätern Alterthum). S. Giovanni in Laterano, Obelisk, Baptisterium des Constantin. 3. Isis et Serapis (der südliche Theil der Esquilien). Coliseo. Thermen des Titus. Pallast des Titus (*sette scale*). Nero's Haus zum Theil (Ca-

mere Esquilina). Basilica S. Clemente. 4. Via sacra (Nibby del foro R., della via sacra, dell' anfiteatro Flavio e de luoghi adiacenti. R. 1819., Deutsch von Chr. Müller. Stuttgart 1824.). Titus Bogen (neben dem Fahrwege der Via Sacra. Bullet. d. Inst. 1829. p. 56.). Meta Sudans. T. Urbis. T. der Pax. T. des Antonin und der Faustina (S. Lorenzo in Miranda). 5. Esquilina. Agger des Tarquinius. Prätorische Castra. Amphitheatrum Castrense. Nymphäum des Severus Alexander. T. der Minerva = Medica. Gallienus Bogen. Ausgemahltes Haus (der Lucilla?) S. 210. M. 4. 6. Alta Semita (Quirinal und Viminal). Thermen des Diocletian und Constantin. Monte-Cavallo. 7. Via lata (in B. vom Quirinal). 8. Forum Romanum (Ueber die Lage und Ausdehnung des Forum Sachse 1. S. 698. und der Plan von Hirt, Gesch. der Baukunst II. 23.). Bunsen les forums de Rome Mon. d. I. II, 33. 34. Annal. VIII. p. 207—281. IX. p. 12—50. [Vers. Herstellung des Röm. Forums u. der Prachtforen Cäsars u. der Kaiser, Besch. Rom III, 2. S. 1—188.] T. des Jupiter Tonans, nach Niebuhr des Saturnus, von Bunsen begründet. Sog. T. der Concordia, jetzt Veritasians, und Reste des wahren T. der Concordia, welchen wahrscheinlich Septim Sever u. seine Söhne restituerunt. Bogen des Septim. Säule des Phocas. Sog. T. des Jupiter Stator. Basilica Julia. [Gerhard della Bas. Giulia ed alcuni siti del foro Rom. estratt. dalle Effemer. letter. R. 1823. 8. Die Ansicht bestätigt durch eine Inschrift, Bull. 1835. p. 33.] Sog. T. des Castor (drei Säulen vor Maria Liber.). Carcer Mamertinus (robur Tullianum, Leon. Wami's Ricerche. R. 1804. 4.). Capitolium (Joëga Abhandl. S. 331.) und Arx (der südliche Gipfel des Hügels, vgl. Dureau de la Malle in Millin's Ann. encycl. IX. p. 17.). Arco di Giano. Kleiner Bogen des Sever. Sog. T. der Vesta (S. Stefano an der Tiber, ein tholus peripteros). Sog. T. der Fortuna Virilis. Mündung der großen Cloaca. Forum des August (nach Hirt. Niebuhr u. A.; Sachse nennt dies fälschlich das Forum Nerva's); T. des Mars Ultor (Sachse nimmt nur einen T. des Namens an). Forum des Nerva; T. der Pallas. Forum des Trajan; Colonna; Basilica Ulpia. 9. Circus Flaminius (der größte Theil des Campus Martius). Die saepta richtig aufgefaßt (in Verbindung mit der Abstimmung so vieler Centurien zugleich) von Peter Ztschr. f. MW. 1839. S. 137. Theater des Marcellus, neben welchem ehemals (Ant. Labacco Alcune notabili antiqu. di Roma. V. 1584.) ein Dorischer Peripteral = T. lag. Porticus der Octavia. Theater des Pompejus. Thermen des Agrippa; Pantheon. Bogen des Claudius. Säule u. T. des M. Aurel. Obelisk auf M. Citorio. Mausoleum des August. Obelisk an der P. del Popolo. 10. Palatium. Palatinische Kaiserpaläste (Scavo Rancurelliano, Guattani M. I. 1785. Genn. Ott.). Septizonium. Bogen des Constantinus. 11. Circus maximus. Circus (Dianchini Circi max. iconographia. R. 1728. f.). 12. Piscina

publica (Fortsetzung des Aventin). Thermä Antoninianā. 13. Aventinus. Pyramide des Cestius (Falconieri Thes. Ant. Rom. iv. p. 1461.). [Piranesi Mon. de' Scipioni 1785 f. m.] 14. Transtiberina (Janiculum). Außer den vierzehn Regionen: Campus Vaticanus. Hadrian's Mausoleum. Basilica des h. Petrus. An der Via Ostiensis: Basilica S. Paolo. An der V. Appia (Sabrucci Via Appia illustr.): Monument der Cécilia Metella. Grab der Claudia Semne (Uhlen in Wolfs und Buttmann's Museum z. B. 534.) u. viele andre. (Di due sep. Rom. del secolo di Augusto scop. presso la tomba de' Scipioni dal Cav. G. P. Campana. R. 1840. fol. Griffi Sepolcro nella vigna Lozano. R. 1840. 4.) Columbarium der Freigelassenen der Livia (Werke von Bianchini, Gori, de Rossi). Katafomben der Christen. Circus des Caracalla (Dianconi Descr. dei Circi. R. 1789. f.). Quelle der Egeria (Wagner de fonte et specu Egeriae. 4.). An der V. Nomentana: Basilica der h. Agnes. Grabmäler der Constantia und Helena. An der V. Flaminia: Grabmal der Nasonier §. 210. A. 4. An der V. Aurelia: ausgemahlte Grabmonumente der Villa Corsini (bei Bartoli), [der Villa Pamfili, wovon Zeichnungen zur Herausgabe genommen u. Copien in Farben in München in den vereinten Sammlungen, P. Secchi Mon. ined. di un sepolcro di famiglia greca scop. in Roma sulla via Latina. R. 1843 fol. Die Gemählde bei Cav. Campana.]

5. Besonders zu merken: Villa Mattei auf Berg Cælius; V. Giustiniani, jetzt Massimi, östlich vom Cælius; V. Negroni u. Altieri hinter B. Esquilin; V. Barberini hinter B. Quirinal; V. Ludovisi auf M. Pincio, collis hortulorum (hier lagen die großen Callustischen Gärten, Gerhard's Abhandlung bei Gerlach's Ausg. des Callust), V. Medici; V. Farnese u. Spada auf B. Palatin; V. Corsini zwischen Janiculum u. Vatican; V. Albani vor der Porta Nomentana; V. Borghese vor der Porta Flaminia u. Pinciana.

259. In der Umgegend Roms, in Latium, sind besonders die Orte, welche von Kaisern zu ländlichem Aufenthalt erkoren waren, wie das glänzende Antium, Tibur, auch Lavinium (Alba Longa nicht so, wie man es von Domitian's Prachtliebe erwarten sollte), ergiebige Quellen für Kunstwerke, ohne es ausschließlich zu sein.

Latium. Kircher's Latium f. 1761. Vet. Latii antiqua vestigia. R. 1751., erweitert: Vet. Latii antiquitatum ampliss. collectio. R. 1771., wenig brauchbar: Bonstetten Voy. sur la scène des dix dern. livres de l'Enéide. P. 1805. Siedler Plan topogr. de la Campagne de R., nebst Text in 8. Weimar 1811. R. 1818. Nibby Viaggio antiq. ne' contorni di R. R. 1819. 2 Bde. 8. Siedler's u. Reinhardt's Almanach aus Rom II. S. 182. Tf. 13 ff. J. G. Westphal Die Röm. Kampagne. B. 1829. 4., nebst zwei

Karten. B. Gell Essai topogr. des environs de R. (f. Ann. d. Inst. II. p. 113.).

Im Einzelnen: Sabii, Forum §. 295. [Tempel von Sabii u. Aricia, Annali XII. IV. D. p. 23.] Statuen in B. Borghese §. 261. Alba Longa (Piranese's Antich. di Alb. e di Cast. Gandolfo), Smissar §. 168. A. 3. Grabmal §. 170. A. 3. Sonderbare Urnen (Tambroni und Aless. Visconti in den Atti dell' Acc. Arch. Rom. II. p. 257. 317.). Panuvium §. 191. Präneſte, Suetri Praeneste antiqua. R. 1655. T. der Fortuna. Il tempio della Fortuna Prenestina ristaur. da Const. Thon, descr. da A. Nibby. R. 1825. 8. Tibur, sog. T. der Vesta (Desgodetz ch. 5.), der Sibylla, della Tosse. Angebl. Villa Mäcens. Ant. del Re Dell' antichità Tiburtina. R. 1611. Stef. Cabral u. Fausto del Re Delle ville e monumenti ant. della città e del territorio di Tivoli. R. 1779. Villa Hadrian's §. 191. Sabinisches Landhaus des Horaz. Capmartin de Chauppy Découverte de la maison de campagne d' Horace. 3 Bde. 8. Nibby Viaggio antiqu. alla villa di Orazio, a Subiaco e Trevi, Mem. Rom. IV. p. 3—81. Le antichità di Alba Fucense negli Equi, misurate e descritte dall' archit. Carlo Promis. Roma 1836. 8. Bullett. 1836. p. 76. (Weg von Rom, die Befestigung, Steinarten, Tempel, Etruskische Basilica.) Insculum, Katakomben, Grab der Fam. Furia. Bedeutende neue Nachgrabungen, durch Lucian Bonaparte. Vgl. Kunstbl. 1826. A. 3. [Garina Descrizione del antico Tusculo 1841 f.] Cora, Dorischer T. des Hercules. G. Antolini Opere T. I, 1. Piranese's Antichità di Coro. R. 1761. f. Ostia, Lucatelli Diss. Corton. VI. Haus §. 190. A. 2. Fea Relazione di un viaggio ad Ostia. Desc. Alcune osserv. sopra gli ant. porti d'Ostia. Sickler's Almanach I. S. 284. II. S. 231. 244. Nachgrabungen, Bull. 1834. p. 129. Archäol. Intell. Bl. 1834. A. 61. Antium, unter Caſtigula u. andern Cäsaren aus Augustus Hause sehr verschönert; Theater u. andre Reste. Fundort sehr vorzüglicher Statuen, f. besonders Winckelm. B. VI, 1. S. 259. u. Fea ebd. 2. S. 320. Phil. a Torre Mon. vet. Antii. R. 1700. Fea Bull. d. Inst. 1832. p. 145. Aphrodisium in der Nähe, wo 1794. 23 Statuen gefunden wurden. Terracina, Ruinen auf der Höhe. — Kyklopische Mauern §. 166. G. A. Guattani Mon. Sabini. V. I. R. 1827. 8.

260. In Unteritalien geben die Gegenden um den 1  
Puteolanischen Meerbusen nicht bloß von der frühern Hellenischen Cultur, sondern auch von der Pracht und dem Luxus der Römer Kunde. Wie die Römer selbst in Neapolis den Genuß eines freien und behaglichen Hellenischen Lebens suchten, und die Reste desselben gern fortbestehen ließen: so betreffen sich hier auch in den Trümmern und Gräbern beide

- 2 Kunstwelten. Aber die deutlichste Anschauung alter Kunstculturbau im ersten Jahrhundert n. Chr. geben die vom Vesuvius verschütteten Städte. Wenn hier auch manche Abweichung aus früheren Hellenischen Umgebungen und noch fortbestehender Ostischer Nationalität abgeleitet werden kann: so finden wir doch in der Hauptsache Alles dem Geschmack der Römischen Hauptstadt analog, und können uns, wenn wir die Züge, welche Rom im Großen, aber verwischter, darbietet, nach der Detailanschauung Pompeji's auszeichnen und vervollständigen, das Leben jener Zeit sehr genau und lebendig 3 erneuern. — Das nördliche Italien bietet eine Menge zerstreuter Trümmer und Fundorte von Statuen; am meisten vereint sich in Verona.

1. Neaples Gemälde von Neapel und seinen Umgebungen. 3 Th. 1808. *Mormile Descr. della città di Nap. e dell' antichità di Pozzuolo con le figure degli edificj e con gli epitafj che vi sono.* N. 1670. Pozzuoli (Dikäarchia, Puteoli) reich an Alterthümern. Franc. Villamena *Ager Puteolanus s. prospectus eiusdem insigniores.* R. 1620. 4. P. Ant. Paoli *Avanzi delle antich. esist. in Pozzuoli, Cuma e Bajae.* N. 1768. f. *Le antich. di Pozz., Bajae e Cuma inc. in rami da F. Morghen.* N. 1769. f. *Jorio Guida di Pozzuoli.* Serapeum, ein Monopteros mit Heilquellen und vielen Cellen für Incubation, wahrscheinlich dem Kanobischen nachgebildet (auch in Memphis war das Serapeum zugleich Heilanstalt, *Reuvens Lettres à Mr. Letr.* III. p. 83., wie zu St. Gannart in Südfrankreich), nach Andr. de Jorio's Schrift über den Serapistempel. *Kunstbl.* 1824. N. 19. Älterer Plan von Erdmannsdorf. Amphitheater, Aquädukt, Piscina, Gräber. *Sog. L. der Venus u. Diana* (wahrscheinlich Badesäle), *piscina admirabilis* und *Andres* in Bajä. [In der wenig bekannten Gräberstraße von Puteoli wurden in den letzten Jahren manche mit schönen Wandgemälden, andre durch Ban und Einrichtung merkwürdige aufgedeckt.] Theater zu Misenum. Circus oder Amphitheater von Cumä. Grab mit den angeblichen Skelets (§. 432.). Ueber die Sibyllengrotte von Cumä besonders *Jorio Viaggio di Enea all' Inferno.* [Die allgemeine Meinung setzt sie, wie es scheint, falsch; sie ist dicht bei der Akropolis des ältesten Cumä, geräumig, mit einer hohen Treppe ausgehöhlt in der Seitenwand hinauf, die zu einem schmalen Sitz ausläuft; auf einer Felsenspitze in der Nähe stand vermuthlich der Apollotempel.] *Stollen im Posilippo* §. 190. N. 1. II. Rob. Paolini *Mem. sui monumenti di antich. e di belle arti ch' esist. in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Capua ant., in Ercolano, in Pompeji ed in Pesto.* N. 1812. 4. Capua, Amphitheater. [Rucca Capua re-

tere o sia descr. di tutti i mon. di C. ant. e particul. del suo amfit. Nap. 1828.]

Ueber die Entdeckungen auf Capri Sabrova Raggiagli di varj scavi e scoperte di antich. fatte nell' isola di Capri. N. 1793. 8. [1794. 4.] Gori's Symbolae litter. Decad. Rom. V. III. p. 1. (Flor. 1748. Vol. 1.) Ruinen eines T. (?) auf Pandataria.

2. Die ersten Entdeckungen, welche auf die verschütteten Städte hinwiesen, waren: die Auffindung der berühmten Frauenstatuen (§. 199. N. 7.) auf dem Gute des Hr. Elbeuf Emanuel (von Lothringen) im Raum des Theaters von Herculaneum, g. 1711.; die Auffindung des sog. Hauses des Arrius Diomedes an der Gräberstraßen Pompeji bei Grabung eines Brunnens 1721.; dann die folgenreichern Entdeckungen in Herculaneum bei dem Erbau eines Lustschlosses Carl III. 1736. Das tief verschüttete Herculaneum, dessen Markt unter Resina liegt, kann nur, wie ein Bergwerk, durch Schächte gemugt; das leichtbedeckte Pompeji dagegen ganz offen gelegt werden. Doch ist es eben deswegen, besonders nach der ersten Bedeckung mit Asche, von den frühern Einwohnern selbst durch Nachgrabung der kostbaren Gegenstände meist beraubt worden. In der Französischen Zeit ist der fast eingeschlafene Eifer neu belebt, und das Forum auszugraben angefangen worden. Die neuern Nachgrabungen begannen, nachdem das Forum offen gelegt, von dem Bogen beim Jupiters-T. am Forum, und verfolgen die von da nach N. gehende Straße (T. der Fortuna, Thermen, Fulkonia, Haus des tragischen Dichters, Haus des Faun).

Neuere Werke §. 190. N. 4. 210. N. 3. Außer diesen über Herculaneum: Benuti Descr. dello prime scoperte dell' ant. città di Ercolano. 1748. Berichterstattende Werke von Cochin u. Dellicard, de Correvon, Ant. Fr. Gori, Winckelmann, Gramer. (Rossini) Dissertat. Isagog. ad Hercul. Volum. explanationem. Bayardi Prodromo delle antich. d'Erc. N. 1752. Le antich. di Ercolano. N. 1757—92. I-IV. VII. Pitture, v. VI. Bronzi, VIII. Lucerne etc. (Deutscher Auszug von Murr mit Umrissen von Rissan). Antiquités d'Herculaneum, grav. par Th. Pirollet et publ. par F. et P. Piranesi. P. 1804—6. 6 Bde. 4. Ueber Pompeji: ein interessantes Register von Weber, 1757., Ann. d. Inst. II. p. 42. M. I. 16. Martini das gleichsam wieder auflebende Pompeji. Leipz. 1779. 8. Gaetano Prospetto dei scavi di Pompei. 8. Millin Descr. des Tombeaux, qui ont été découverts à Pomp. l'a. 1812. Romanelli Viaggio da Pomp. a Pesto. N. 1817. 2 Bde. 8. Choulant de locis Pompei. ad rem medicam facient. Lips. 1823. Coxburn Pomp. L. 1818. Prachtwerk von Goldicutt. 2. 1825. Bonucci Pompei décrite. N. 1828. Die neueren Nachrichten in Niccolini's M. Borbon., bei Zorio sugli scavi di Ercolano. N. 1827., und in den Berichten in Schorn's Kunstblatt 1825. N. 36. 1827. N. 26. (in den jährlichen ragguagli de' lavori della r. Accad. Ercol. von



Napoli seit 1833.] *Forio Plan de Pomp. et Remarques sur les édif. N. 1828.* Große Karte von Vibent. Guarini über einige Monumente Pompeji's. Verzeichniß der Schriften über Herc. u. Pomp. im M. Borbon. I. p. 1. [Nachgrabungen Bull. 1834. p. 145.; von 1835—38. von H. W. Schulz *Annali d. Inst. x. p. 148.*, fortgesetzt im Bull. 1841. 42. A. Rochette *Lettre à Mr. Salvandy P. 1841.*]

Beneventum, Triumphbogen §. 191. A. 1. Vita Theat. Antiqu. Beneventanarum. R. 1754. T. I. (Römische Alterthümer).

3. In Umbrien: *Dericulum*, sehr bedeutende Ruinen; Brücke, Theater, Amphitheater, mehrere Tempel. Nachgrabungen 1777. Guattani M. I. 1784. p. 1 ff. *Narnia*, schöne Brücke aus August's Zeit. *Asisium*, alter T., *Maria della Minerva*, Korinthisch, vonzierlicher Einrichtung. G. Antolini *Opere T. 1, 2.* Guattani 1786. p. xx. Göthe *Werke xxvii. S. 186.* Theater, Amphith., Rundtempel. Angeblicher T. des Clitumnus. Schorn's Reise S. 462. A. Venuti *Osserv. sopra il fiume Clitumno etc. R. 1753. 4.* Ferento, im Gebiet von Viterbo, Thor von der Art der *οικισαί*, *Annali d. Inst. ix, 2. p. 62.* Euder, sog. Mars-T. Schriften von Agretti u. Andern, *Giorn. Arcad. 1819. iii. p. 3.* *Fulginium*. Pontano *Disc. sopra l'antichità della città di Foligno. Per. 1618. 4.* Fanum, Triumphbogen des August, und ein zweiter des Constantin. *Ariminum* §. 190. A. 1. x. Schöne Brücke. Thom. Temanza *Antichità di Rimini. V. 1740. f.* In Etrurien wenig Bedeutendes aus Römischer Zeit. Amphitheater zu Arretium (Per. Guazesi in den *Diss. dell' Acc. di Cort. T. II. p. 93.*) und an andern Orten. In Picenum: *Ancona* §. 191. A. 1. Peruzzi *Diss. Anconitane. Bol. 1818. 4.* Amphitheater von *Galeria*, *Giorn. Arcad. LV. p. 160.* Theater von *Fallerone* in der *Mart Fermo Bull. 1836. p. 131.*

In Ober-Italien: *Ravenna*, §. 194. A. 5. *Patavium*, Ruinen eines Korinthischen T. (Ant. Noale *Dell' antichissimo t. scoperto in Pad. negli anni 1812 e 1819. Pad. 1827.*). *Vetrona*, das ungeheure Amphitheater. Maffei *degli Amfiteatri. Degodez Les édif. ch. 22.* Ueber neue escavamenti *Giulari Relazione degli escavamenti etc. V. 1818. 8.* *Arcus Gavii et Gaviae*. Viel andre Römische Gebäude. §. 193. A. 7. Ausgrabung Bull. 1837. p. 173., in der Nachbarschaft ein T. der *Minerva* u. s. w. *Idi. p. 137.* [Modena u. Umgegend Bull. 1846. p. 23. 1842. p. 145. 1843. p. 151. 1844. p. 178.] *Brixia*. Ottavio Rossi *Le memorie Bresciane. Br. 1693. 4.* Neue Entdeckung eines T. und großer Bronzefiguren. Dr. Labus, *Antologia 1824. n. 43.* [Labus intorno vari ant. mon. scop. in Brescia, *Relaz. del prof. R. Vantini, Brescia 1823. 4.* Fort. Benigni *Lettera sui scavi fatti nel circadario dell' antica Treja, Macerata 1812. 4. 12 tav.* Im Rathhaus zu *Macerata* zwei Reihen von Statuen, togati, eine

Soligno, Messulap genannt, und in den meisten Städten irgend etwas aus dem Alterthum. Vari mon. dell' Italia (Mailand, Brescia, Verona, Vicenza), Annali xi. p. 181.] Monti Escav. Bresciaue. Velleja, Forum. Antolini Le rovine di Velleja misurate e diseg. Mil. 1819. f. Amalthæa i. S. 331. Die Denkmäler sind meist nach Parma gebracht. [Ausgrabungen Bull. 1842. p. 175. 1843. p. 161.] Mediolanum. P. Gratidius De praeclaris Mediolani aedificiis quae Aenobarbi cladem (1162.) antecesserunt. Med. 1735. 4. Ueber die 16 Säulen bei S. Lorenz Schrift von Grillon 1812. Amati Les antiq. de la ville de Milan. Mil. 1821. u. Succinte Mem. intorno le sedici ant. col. Mil. 1831 fol. [Von einem Badesaal, Archäolog. Zeit. 1846. S. 389.] Aosta §. 190. H. 1. II. Gusa ebd. Millin's Voy. en Savoie, en Piemont, à Nice et à Gènes. P. 1816. Desselben Voy. dans le Milanois, Plaisance, Parme etc. P. 1817. Aquileja. Bertoli de' signori di Bribir Le antich. d'Aquileja profane e sagre. Ven. 1739. f. [Die drei letzten Bände mit den Zeichnungen liegen ungedruckt in Besitz bei einem Privatmann; es ist darunter das vollständige Silbergeschloß der Familie der Gusebier in Constantins Zeit.] Forum Julii, Museum aus einheimischen Sachen. [Nachgrabungen Bullett. 1835. p. 213. Antiquities of Pola, Amphitheater, T. der Roma u. des Augustus, Bogen der Sergii in den Antiqu. of Athens Vol. iv. Stancovič dello anfitheatro di Pola. Venez. 1822. 8. Mason Pictures and views of the antiquities of Pola 1819. f.]

261. Die muscographischen Nachrichten, welche 1  
 wir auf die topographischen folgen lassen, beginnen billig mit Rom. Rom hat, bei dem ungeheuren Reichthum seines Bodens, besonders durch die weise Verfügung, nach der keine Kunstwerke des Alterthums ohne Erlaubniß der Regierung aus Rom fortgebracht werden dürfen, öffentliche Museen erhalten, mit denen [so reich auch an vortrefflichen und aus-  
 gesuchten Werken aus Rom München und das Britische Museum sind], noch lange keine andern an Fülle vorzüglicher und wohl erhaltener Gegenstände werden wetteifern können, einer Fülle, gegen die alle Bekanntmachung unvollständig zurücktritt, und oft grade das Interessanteste zu übergehen in Gefahr geräth. Die schöne Zeit der Privatsammlungen da-  
 gegen ist vorüber, die ausgezeichnetsten sind eine Zierde theils Italiänischer, theils fremder Residenzen geworden. Im nörd- 2  
 lichen Italien ist Florenz durch die Villa Medicis und Etrurien, Venedig besonders aus Griechenland, aber auch aus der Umgegend und aus Rom reich geworden; allen an-

bern Sammlungen hat es an solchen Quellen gefehlt. Neapel aber hat [zu den Farnesischen Sammlungen] überschwengliche einheimische Schätze, welche sich ganz von selbst hier concentriren, und dieser Residenz neben Rom eine unabhängige Wichtigkeit und ein Interesse, das keine andre Sammlung ersetzen kann, zusichern.

1. Man hat von 60,000, ja Lanzi von 170,000 Statuen oder Antiken in Rom gesprochen. Oberlin p. 127. Jacobs a. D. S. 516. — Die allgemeinen Werke über Antiken in Rom von Cavaleris u. A. f. S. 37. Minder bedeutend: Borioni *Collectanea Antiq. Rom.*, mit Erklärungen von Rob. Venuti. 1735., meist Bronzen. *Antiquitatis Monumenta Rom. collecta et illustr.* a Conyers Middleton. L. 1745. — Ramdohr Ueber Malerei u. Bildhauerarbeit in Rom. 1787. 3 The. 8. Lunsden *Remarks on the Antiq. of Rome.* 1797. 4. Gerhard, *Roms antike Bildwerke*, in der Beschreibung Roms I. S. 277 — 355.

Statuen in Rom auf öffentlichen Plätzen: vor dem Capitol M. Aurel, die beiden Basaltlöwen, die Dioskuren (nicht vorzüglich); die Rossbändiger auf M. Cavallo; Marforio und Pasquino (ein Flüg-gott und Nias mit Patroklos. *Notizie di due famose statue di un fiume e di Patroclo. R.* 1789.). [Bonada *Anthol. Diss.* 1, 1, *simulacrorum in urbe antiquitas.*]

### Sammlungen.

#### I. Öffentliche.

##### a. Auf dem Capitol:

*Museum Capitolinum*; begründet von Clemens XII., vermehrt von Benedict XIV. und andern Päbsten. Hauptwerk S. 38. Reich an Hermen von Philosophen u. dgl. — *M. Kircherianum* im *Collegium Romanum*, herausgegeben von Bonnani. R. 1709. f. M. Kirch. *Aerea illustr. notis Contucci.* R. 1763—65. 2 Bde. f. — *Pallast* der Conservatoren. [Platner in der Besch. Roms III, 1. S. 107 ff. das Capit. M. S. 137—258. Ferd. Mori *Sculture del M. Capitol.* 2 T. R. 1806. 7. 4.]

##### b. Auf dem Vatican:

*M. Pio-Clementinum*; eröffnet von Clemens XIV. durch seinen *tesoriero* Braschi, der es als Pius VI. sehr vergrößerte. Hauptwerk S. 38. Vgl. Zoëga's Bemerkungen in Welcker's *Zeitschr.* I. S. 310. 373 ff. M. Chiaramonti von Pius VII. hinzugefügt. S. 38. Eine fernere Erweiterung bildet der *Nuovo braccio*, vgl. *Kunstbl.* 1825. N. 32. (Eine der neuesten Erwerbungen ist die Sammlung der Herzogin von Chablais, mit Bacchischen Bildwerken von Tor Marancia an der Via Appia, Gerhard, *Hyperb. Röm. Studien* S. 101.). [2.]

Piondi I. mon. Amaranziani 1843. f. 50 tav. 142 S. — Zuwachs, i. Gerhard im Kunstbl. 1825. S. 127 f.] Auch die Magazine des Vatican enthalten Bedeutendes, [was jetzt größtentheils in das neue Lateranische Museum gebracht ist. Dieß Museum herauszugeben war dem Vater Secchi übertragen.] *Scu Nuova descr. de' mon. ant. ed oggetti d' arte nel Vaticano e nel Campidoglio. R. 1819. 12.* Gerhard u. Platner das Vatic. M. in der Besch. Roms II, 2. S. 1—283. *Musei Etrusci quod Gregor. XVI. in Aed. Vat. constituit mon. P. 1. 2. R. 1842 f. m. vgl. G. Brunn im Kunstbl. 1844. N. 75 ff.* Darin die Sammlung des Generals Galeassi, eine der reichsten Sammlungen von Goldschmuck, Bronzen, Thonfiguren, besonders die gemalten Vasen. Im Casino des Gartens ist die d'Alvincourt'sche Sammlung von Terracotten und eine Menge Römischer Sculpturen.]

II. Privatsammlungen (vgl. Vasi und das Register zu Winkelmann. Werken Bd. VII.). [Das Museum des Coll. Rom. besonders reich in kleinen Bronzen, in aes grave.]

Albani, Pallast und Villa (S. 258. N. 5.), welche der Card. Alex. Albani mit Kunstschätzen gefüllt, und Winkelmann (M. I.) und Jeûga (Bassir.) besonders benutzt haben. Ein Catalog ist vorhanden. Schriften von Raffeï; Marini's *Inscr. Villae Alban.* Jetzt ist Viel davon in Paris und München, Manches noch vorhanden. [Noch immer eins der reichsten Museen der Welt und das schönste von allen. *Indicazione antiquaria per la V. Albani ed. 2. in Roma 1803, von Sc. Besch. Roms III, 2. S. 455—565.*]

Borghese, Pallast und Villa. Die Schätze der Villa sind von Napoleon durch Kauf erworben, und darum in Paris verblieben: doch sammeln sich auch dort wieder neue. *Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana. R. 1796. 2 Bde. 8. Mon. Gabini della villa Pinciana descr. da Visconti. R. 1797. in 8. Visconti's Illustrazioni di Mon. scelti Borghesiani, herausg. von Gher. de Rossi u. Stef. Piale. 1821. 2 Bde. gr. f. [Besch. Roms III, 3. S. 230—57. (Canina) Indicaz. delle opere ant. di scolt. esist. nella V. Borgh. R. 1840. Besch. Roms III, 3. 1842. S. 230—57., die neu vereinigte und vermehrte Sammlung. N. Nibby Mon. scelti d. V. Borghese. R. 1832. 8 maj.]*

Barberini, Pallast. Viel ist nach England, das Meiste nach München gekommen. *Tetii Aedes Barberinae. R. 1647. f. Anders jetzt im Pallaste Sciarra [in Magazinen.] Gerhard Prodromus S. xv. Einiges ist noch vorhanden.*

Mattei, Pallast und Villa. *Mon. Mattheiani ill. a Rud. Venuti cur. I. Cph. Amadutio. R. 1776—79. 3 Bde f.* Das Beste davon im Vatican. [Mehrere Statuen, Büsten und Basreliefe, die nebst den zwei Griesen aus Pallast S. Croce und zweien aus Pallast Della Valle, marmornen Stühlen u. s. w. an den Cardinal Rich gekommen, wurden in Paris im Juni 1816 versteigert.]

Giustiniani, Pallast, die Antiken sind meist zerstreut. Galleria Giustiniana. R. 1631. 2 Bde f. [Die erste Sammlung, an der ein Theil öffentlich versteigert wurde.]

Farnese, Pallast; Villa auf dem Palatin; Farnesina in Trastevere. Alle Antiken jetzt in Neapel. [Eine gute Anzahl, worunter bedeutende, ist im Pallast zurückgeblieben.]

Ludovisi, die vorzüglichsten Bildwerke dieser Villa scheinen noch vorhanden zu sein. [Noch alle. Besch. Rom 111, 2. S. 577—91. Capranesi Descr. des sculpt. anc. de la V. Ludovisi, Rome 1842. Sämmtliche Monum. sind von Niepenhausen für G. Braun trefflich gezeichnet.]

Medici, Villa. Das Vorzüglichste ist um 1770. nach Florenz geführt worden.

[Colonna, Besch. Rom 111, 3. S. 170 ff.]

Negroni, Villa; die Antiken aufgekauft von dem berühmten Kunsthändler Jenkins; das Beste im Vatican.

Albbrandini, Villa, j. Miollis. [Indice d. sculpture e della galleria — Miollis 1814. 4.] Werk von A. Visconti.

[Corfini, Besch. Rom 111, 3. S. 604 ff. Rospiglioii.]

Pansili, Villa; Statuen und Büsten. Villa Pamphilia eisque palatium. R. f. Manches [sehr viel] ist noch vorhanden. Auch im Casino Pansili.

[Torlonia. P. Vitali Marmi scolpiti esistenti nel pal. di Gio. Torlonia Duca di Bracciano. 3T. Rom. 8. Besch. Rom 111, 3. S. 155 f.]

Villa Altieri, Cafali, Strozzi, [Massimo] und viele andre. Pallast Braschi, Rondanini, Ruspoli (Viel aus diesen in München). Sammlungen von Thorwaldson, Restner, Bollard u. A. Magazine von Descovali u. A. [Die Sammlung Rondanini wurde unter die Erben vertheilt, aus Braschi alles Gute verkauft, zum Theil in das Lateranische Museum, einige gute Werke im Pallast Massimo alle Colonne, Ghigi, Spada, die acht Bas. in G. Braun's Zwölf Bas. R. 1845 f. Die neueste bedeutende Sammlung ist die des Cav. Campana, an Goldsachen und Terracotten die reichste von allen, reich auch an ausgesuchten Vasen, Bronzen u. s. w. Marmorwerke im Gartenhaus in der Nähe des Laterans.]

In der Umgegend Roms: Villa Mondragone in Frascati (enthält wahrscheinlich nicht mehr Viel). Pallast Colonna bei Palestrina [nichts mehr]. Des Cardinals Borgia Museum zu Velletri (Heeren in der Amalthea 1. S. 311. St. Vorson Lettre. R. 1796. [Vitae synopsis Stephani Borgiae cura P. Paol. a St. Bartholomaeo. Rom. 1805. 4. c. 5. 7.] Borgiana (auf einzelnen Kupferblättern auf der Gött. [und Bonner] Bibliothek] ist größtentheils nach Neapel übergegangen. [Ein Museum Ostiense hat der Cardinal Parca aus den neueren Nachgrabungen in Rom gebildet.]

2. Florenz, Großherzogliche Gallerie, reich an Statuen (aus Villa Medicis), Vasen, Bronzen, Etruskischen Alterthümern. Vori §. 37. [Ranzi im Giorn. de' letter. Pisa 1782. T. 47. p. 1—212., auch besonders als r. gall. di Fir.] Reale Galleria di Fir. incisa a contorni sotto la dir. del S. Pietro Benvenuti, ed illustr. dai SS. Zannoni, Montalvi, Bargigli e Ciampi. F. 1812. 8. Vgl. H. Meyer, *Amalthea* I. S. 271. II. S. 191. III. S. 200. Pallast Pitti, Tableaux, statues etc. de la Gal. de Flor. et du Palais Pitti dessinés par Wicar (mit Erläuterungen von Mongez). P. 1789 f. Garten Boboli. Pallast Riccardi. [Einiges in den Pallästen Corsini, Minuccini, Nicolini, in den Häusern Guicciardini, Orlandini.]

[Lucca, Osservazioni sopra alcuni ant. mon. di b. arte nello stato Lucchese. Lucca 1815. 8. Pisa, P. Rufinio Racc. di sarcofagi, urne e altri mondi scoltura del campo s. di Pisa, Pisa 1824. 4. Ein Verzeichniß auch in (Giov. Rosini) Descr. delle pitture del campo s. Pisa 1810. 4. 1837. 8. Fermo, Mus. de Minicis, f. Giorn. scientif. di Perugia 1840 III, 175. 1842 IV, 347; in Ascoli, durch Migr. Odoardi seit Ende des 18. Jahrhunderts.]

Pesaro, Marmora Pisauensis illustr. ab Ant. Oliverio. Pis. 1738. Lucernae fictiles M. Passerii cum prolegg. et notis. Pis. 1739—51. 3 Bde f. [In Onesimo Antiken im Stadthaus.]

Ravenna, Museo Lapidario im Erzbischöflichen Pallast, Bronzen auf der öffentl. Bibliothek. Vieles ist in Kirchen zerstreut. [Archäol. Intell. Bl. 1833. S. 101.]

Bologna, Antiquarium auf der Bibliothek (Malvasia Marmora Felsinea), vermehrt durch das bunt gemischte Museo Cospiano (Descrizione di Lorenzo Legati. Bol. 1677:) u. neuere Auffindungen. Einiges im Pallast Zambeccari. Thiersch S. 366. [(Schiaffi) Guida al Mus. delle antich. d. reg. Univ. di Bol. 1814.]

Ferrara, Studio publico, einige Alterthümer. Reste des M. Estense, bei dessen Sammlung Pirro Ligorio thätig war. [C. Pancaldi la statua ed altri mon. ant. scavati a Macaretolo tra Ferrara e Bologna. Bologna 1839. 8.]

Schloß Catajo, Sammlung des March. Obizzi. Thiersch Reise S. 302—11. Descr. del Catajo fatta de Betussi. Ferr. 1669. 4. [Cel. Saredoni Indic. dei principali mon. ant. del. r. Museo Estense del Catajo, Modena 1842. 8. C. Malunzi Mus. lapidario Modenese. Mod. 1830. 4.] Quirinische Sammlung in Villa Altichiero bei Padua. Altichiero per Mad. I. W. C. D. R. (Osenberg). Pad. 1787. 4. Kunstbl. 1829. N. 61 f.

Venedig, öffentliche Sammlung im Vorsaal der Marcusbibliothek. S. §. 37. Bull. 1835. p. 159. Mus. Rani (dessen Bronzen Gr. Pourtales-Gorgier gekauft hat), oben §. 253. II. 2. Mon. Gr. ex M. Jac. Nani ill. u. Clem. Biagio. R. 1785. 4. Dess. Mon.

Gr. et Lat. ex M. Nanii. R. 1787. 4. Collezione di tutte le antichità — nel M. Naniiano. V. 1815 f. Mus. Grimani, vom Cardinal Domen. Grimani 1497. begründet, viel in Adria Gefundenes enthaltend, jetzt größtentheils in das öffentliche Museum übergegangen (Millin's Orestéide). [Die Reliefe mit Iphigenia jetzt in Weimar.] Auch die Sammlung Contarini ist öffentlich geworden. Ueber die Sammlungen [Nani] im Haus Tiepolo (dessen Münzen in das Wiener Antiken-Cabinet übergegangen), Giustiniani alla Zecchere, bei Weber s. Thierisch Reisen in Italien I. S. 220 ff. Ueber Venedig's Sammlungen überhaupt, besonders die Grimani'sche u. Weber'sche, Rink, Kunstbl. 1829. N. 41—44. 60 f. [Collez. di tutte le antich. del Mus. Naniiano 1815. fol. 46 Taf. nur in 50 Exempl. Ant. statue che in Ven. si trovano, Ven. 1740. 8.] Früher glänzten Trevisani, Morosini und andre Häuser. Fiorillo Gesch. der Malerei in Ital. II. S. 52 ff. Neue Sammlungen aus den Trümmern der alten Bullet. d. Inst. 1832. p. 205. Ueberall begegnet dem Suchenden in Venedig Griechisches. Die vier Erzrosse von St. Marcus sollen im J. 1204. aus dem Hippodrom von Epel weggebracht worden sein. Ueber diese Mustoridi sui quattro cavalli della basil. di S. Marco in Ven. 1816. 8.; Abhandlungen von Cicognara, Dandolo und A. B. Schlegel; Petersen Einl. 146. 325.

Verona, öffentliche Sammlung von Sc. Maffei veranstaltet, in welcher allerlei Alterthümer, Griechische von Venedig her, auch Etruskische, zusammenstehn. Maffei M. Veronese s. antiq. inscript. et anagl. collectio. Ver. 1749. Sammlung des March. Muselli. Antiquit. reliquiae a March. Zac. Musellio collectae. Ver. 1756 f. Museum Bevilacqua, Brustbilder u. Reliefs (zum Theil in München). [Cavaceppi Racc. T. II. prefaz.] Ehemaliges Museum des Gr. Moscardo, aus Allem gemischt (Note ovvero memorie del M. etc. Ver. 1672.). Sc. Maffei Verona illustrata. Ver. 1731. Graf Otti di Manara Gli mon. Graeci e Rom. — de' Conti Giusti, Verona 1835. 4. Bull. 1835. p. 206.

Mantua, Bottani M. della R. Accad. di Mantova. Mant. 1790. 8. Das Museum von Mantua, welches 1631 verwüstet, 1773 hergestellt worden ist, enthält viel Marmorwerke, Statuen, Büsten, Reliefs. D. G. Labus M. della R. Accad. di Mantova. Mant. 1830—33. T. I. II. vgl. Bullet. 1833. p. 117. [T. III. 1837.] Journ. des Sav. 1835. p. 396.

Modena, öffentliche Sammlung von Bronzen, Münzen, Inschriften, [Sarkophagen. Auch in Reggio ein paar Statuen.]

Cremona, Sidor Bianchi Marmi Cremonesi. Mil. 1792. 8.

Brescia, Mazzuchellianum M. a Com. Gaetano ed. atque illustr. V. 1761—63. 2 Bde f. Eine Sammlung im Raum des L. S. 260. N. 3. ist im Werke. [Museo Bresciano illustrato. Brescia 1838. fol. (von Labus)].

Parma, die ehemaligen Farnesischen Kunstschätze sind 1736 nach Neapel gewandert; neue herzogliche Sammlung, meist aus Velleja. Berliner Kunsth. II. S. 14 f. [Antolini de rovine di Velleja P. 1. tav. 9., acht große Statuen. In neuerer Zeit vermehrt sich das Museum fortwährend mit schönen Vasen, Bronzen, Goldsachen, Münzen. Bronzen M. d. I. III, 15. 16. Annali XII. p. 105. De Lama Guida al ducal M. di Parma.]

Mailand, R. R. Münzcabinet (darin die Sanclementinische Sammlung). Antiken-Sammlungen von Pelagio Palagi u. Nizeli, Bull. d. Inst. 1832. p. 202.

Pavia, Sammlung der Universität (einige Statuen, Anticaglien, Münzen). Reiterstatue des M. Aurel (Regisole). [B. B. Aldini Sulle aut. lapidi Ticinesi. Pavia 1831. 8. und Gli ant. marmi Comensi figurati e letterati. Pavia 1834. 8.]

Tortona, M. del S. Manfr. Settale. Tort. 1666. 4.

Turin, M. Taurinense, benutzt in Maffei's (der die Stiftung veranlaßt) M. Veron. (Ant. Rivantellae et Io. Paulli Ricolvi) marmora Taurinensia. 1743. 47. 2 Bde. 4. Ueber den jetzigen Zustand der R. Sardinischen Sammlung s. Schorn, Amalthea III. S. 457. [Millin Voy. en Savoie, en Piémont 1816. I. p. 253 ff. Die große Aegyptische Sammlung des Consuls Drovetti 1822 angekauft.]

In Syrien: Triest, öffentliches Museum [gebildet 1834], Samml. des verstorb. G. Ott. Fontana, Münzen u. Apulische Vasen.

Fiume, Sammlung von Bildwerken (meist aus Minturna) bei General Nugent. Bull. d. Inst. 1831. p. 65.

3. Neapel, Real Museo Borbonico negli Studi, enthält die Farnesischen Schätze, vermehrt aus den verschütteten Städten, Puzosoli u. dem Großgriechischen Kunstbezirk, auch durch das Museo Borghese, Vivenzio u. a. Schöne Marmorwerke, aber besonders Gemälde, Vasen, Bronzen, Glaswaren, Preziosen, geschnittene Steine. Das sehr umfassende R. M. Borbonico von Niccolini, Finati u. A., von 1824 [bis 45 bereits 14 Bde 4.] Gargiulo Raccolta de' mon. piu interessanti di R. M. Borb. Neapels Antike Bildwerke, beschrieben von G. Gerhard und Th. Panofka. Th. I. 1828. Cataloge von Jorio für die Vasen, alten Gemälde. Finati il r. Mus. Borbon. 1817—23. 3 T. [2. ediz. 1842. Aegypt. Mon., Erz- und Marmorarbeiten und Galerie des petits bronzes 1843. Die erotischen und schönen Gegenstände des geheimen Cabinets sind zu Paris 1836. 4. und von H. Roux und Barré 1840. 8. herausgegeben.] Museum zu Portici, das erste Reservoir, in welches die Kunstschätze aus den verschütteten Städten ihren Weg nehmen. Sammlung des Prinzen S. Giorgio Spinelli zu Neapel (besonders Terracotta's aus Gr. Gräbern, Verh. Prodr. p. XIV.) [Des Engl. Gesandten Temple Vasensammlung, nebst vielen Bronzen u. s. w. aus Pompeji, Nocera; Santangelo, eine der bedeutendsten; des Advocaten Torrusa, beson-



ders Nolanische,] u. andre. Vasenmagazine (Gargiulo, de Trecenti, Pacileo [besonders Barone.] Reliefs in Sorrent [an vielen Sarkophagen im bischöflichen Pallast.]

In Sicilien: Palermo, Mus. des Prinzen Castello di Torremuzza. Ein andres im ehemaligen Jesuiten-Collegium (?). Vasensammlung von Ciccio Carelli. Hirt, Berlin. Kunstbl. II. S. 71, 1829. Catania, Mus. des Prinzen Biscari (Vasen, Marmor, Münzen). Hirt, S. 67. Sestini Descr. del M. del Pr. di Biscari. F. 1776 und 1787. [Münter Neapel und Sicilien S. 421 ff. Mus. der Benedictiner S. 410.] Sammlung des Can. Spoto. Hirt S. 59. (auch über andre Sicilische Sammlungen). Palazzuola S. 256. II. 5. [Syrahus, Bartels Reise III. S. 275. 617. Hughes Trav. in Sicily, Greece I. p. 48 ff. Vasen, Terracotten, Münzen u. s. w. findet man an vielen Orten Siciliens von Genua und dem Andern gesammelt, wie in Contini, Castelvetro, Girgenti, Contorbi, Sciacca. In Palermo besteht allerdings noch das Museum der Jesuiten, Bronzegeßäße, Vasen, Terracotten, Römische Sculpturen, und ein ähnliches in dem Benedictinerkloster zu St. Martino in der Nähe. Das öffentliche Museum ist besonders durch die Metopen von Selinunt und eine kleine Anzahl bedeutender Vasen ausgezeichnet und wächst an. Vasen bei dem Prinzen Trabia, dem Herzog Serradifalco. Sammlungen Carelli und Torremuzza sind schwerlich noch vorhanden.]

### 5. Der Westen Europa's.

- 1 262. Frankreich hat unter den übrigen Ländern Europa's noch am meisten einheimische Kunstwerke des Alterthums. Denn abgesehn von den Denkmälern der Kelten, welche auch einen gewissen Unternehmungsgeist und ein Auf-
- 2 bieten großer Kräfte für hierarchische Zwecke beweisen: ist besonders der Süden Frankreichs reich an Resten Römischer Civilisation und Kunstliebe, wozu sehr vorzügliche Werke der Architektur, auch manche gute Sculptur gehören; rohere Arbeiten, Bronzen, Terracotta's, Mosaiken, Gefäße, wie sie jeder Winkel des Römischen Reichs hervorbrachte, sind
- 3 natürlich auch in ganz Frankreich zu finden. Während die hier gefundenen Alterthümer in den Städten der Provinz Museen bilden: hat allein die Hauptstadt des Reichs sich einer aus den Hauptländern der Kunst zusammengebrachten Sammlung zu erfreuen, die nach Wiedererstattung des Geraubten auch bei rechtlichem Besitze immer noch sehr glänzend
- 4 ist. Von Spanien sind weder die einheimischen Ruinen

und Reste, noch die aus der Fremde erworbenen Kunstschätze so völlig bekannt, als sie es zu verdienen scheinen.

1. Die Druidischen Grotten, Altäre (dolmens), Tumuli, Obeliskien (peulvans), pierres branlantes, Steinsärge, Steinkreise (chramlecks). Das umfassendste Denkmal sind der Steinkreis und die Alleen zu Carnac bei Quiberon in Bretagne. Bretagne und die umliegenden Inseln sind als die letzten Sitze Keltischer Religionsübung darin am reichsten. S. besonders Cambry Mon. Celtiques ou recherches sur le culte des pierres, Caylus im Recueil, besonders T. v., und das fabelhafte Buch: Antiquités de Vésone cité Gauloise par M. le Cte Wigrin de Tallefer. 1821.

Dieselben Monumente kehren in England, besonders Wales, wieder (cairns, menhirs, rocking-stones und kistvaens, den deutschen Hünenbetten ähnlich), wo Stonehenge einen wirklich imposanten Eindruck macht.

2. S. besonders Millin's Voy. dans les départements du Midi de la France. P. 1807. 3 Bde. 8. [Fiorillo Kl. Schr. II. S. 242 ff.]; auch Montfaucon Mon. de la monarchie Française. P. 1729. 5 Bde. Naffi Galliae antiqu. quaedam selectae. P. 1733. 4. Ders. De amphith. et theatris Galliae. Caylus Recueil. Pownall Notices and descriptions of antiqu. of the Provincia Romana of Gaul. I. 1788. De la Bauvrière, Grivaud de la Vincelle. Venoir Musée des mon. Français. I Partie. Denkmäler der Römer im mittlgl. Frankreich von C. E. Ring. Carlsr. 1812. 4. Mémoires de la Soc. des Antiquaires de Normandie, und ähnliche Sammlungen. Nachrichten aus neuern Zeiten giebt Geruffac's Bulletin, Sect. VII. 1824—1833. [und der Griech. Ann. d. Inst. Vol. x. p. 88. von Autun, Evon, Orange, Vienne, Carpentras, Nîmes, Arles, St. Remy. Ausgezeichnet die Monumens du Midi de la France par Grangent, Durand et Durant. P. 1819. royal f. 44 Tf.]

Nassilia, Grossen Recueil des antiq. et monumens Marseillois. Mars. 1773. [Notice des mon. ant. conservés dans le M. de Mars. 1803. 28 B. Nach der Revol. wieder gesammelt, Notice 1840. 8.] Notice des tableaux et monumens antiques qui composent la collection du M. de Marseille. 1825. Remaquis (Nîmes), oben S. 190. A. 1. II. Maison carrée, Amphitheater, Fontäne, sog. Dianen = T., Mänsfußboden. Außer Clerisseau [u. mehreren Aelteren] Ménard, Hist. des Antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs. Nîmes 1825. Neue Ausg. von Perrot 1829. (mit einem Plan der neuentdeckten Porticus um die maison carrée). [1840. Notice du Mus. de Nîmes 1841.] Annali d. I. VII. p. 195. Grenoble, Champollion = Figeac Antiq. de Grenoble. 1807. Tolosa, Mém. de l'Ac. de Toul. T. I. [Du Mege Descr. du Musée des antiquités de Toulouse. Toul. 1835. 8. Arclas,

Tempelruinen, Amphitheater. *Aequin Antiq. d'Arles. 1687.* (Vénus d'Arles). *Ukert Geogr. II. 2. B. 434.* [*Éclaircissements ant. mod. Arles 1837. 8.* Theater vor wenigen Jahren aufgedeckt, merkwürdig. *Bull. 1835. p. 135.* *Veran Notice des ant. mon. d'Arles. P. Text 4 Kpf. f. Estrangin l'amphith. à Arles, Marseille 1836. 8.*] *Aranjio (Orange), Triumphbogen, Theater, Amphitheater, Aquädukte. Gasparin Hist. de la v. d'Orange. Or. 1815. u. A. Vienna, Notice du M. d'Antiq. de la ville de Vienne par le Sieur Schneyder, fondateur et conservateur. Lugdunum, Spon Recherches des antiq. de Lyon. L. 1675. 8.* *F. Artaud (Antiquaire de la Ville) Description des antiq. et des tableaux dans le M. de Lyon, [Cab. des Antiques du M. de Lyon 1816, nicht vollständig] und andre Schriften. Ara Augusti §. 199. A. 9. Vitracte (Autun), Thomas Vitracte s. Augustoduni mon. Lugd. 1650. Alterthümer von Santones (Saintes), herausg. von Chaudruc de Crazannes. Antiq. Divionenses von Jo. Richard. P. 1585. Vesunna (in Petrocorii) A. 1. Nerac, *Annali d. l. v. p. 327.* Bordeaux, *Sacour Antiqu. Bordelaises. Bord. 1806. (Sarkophage).* Paris, *Römische Bad. Strombeck, Berl. Monatsschr. xiv. S. 81.* Thermen des Julian, *Berl. Mus. 1837. n. 41 f. nach Quatremère de Quincy. Katakomben. 1710 wurde hier das Relief mit den Keltschen (Esus und Tergemnos) und Griechischen Göttern entdeckt. Baudelot Descr. des basr. trouvés depuis peu dans l'église cathéd. de Paris. P. 1711. und Hist. de l'Ac. des Inscr. III. p. 242. Montfaucon Mém. de l'Ac. XVII. p. 429. u. A. Soissons (Augusta Suessorum) in neuerdings als Fundort interessanter Statuen merkwürdig geworden, §. 126. A. 5. Bull. d. Inst. 1833. p. 105. Julobona (Eiltebonne), Theater, neuerlich aufgedeckt, Fund von Statuen. *Kunstbl. 1824. N. 36. Bull. des scienc. histor. 1828. Mars p. 245. Nov. p. 370. 1829. Sept. p. 54. Ann. d. Inst. II. p. 51. tv. agg. c. Vernay (Cure-Departement), Silbergefäße eines Mercur-L. §. 311. Bethouville in der Normandie, Thongefäße mit Reliefs aus Homer, neuerdings gefunden und herausgegeben von Le Prevoist.***

*Elfaß. Schöpflin Alsatia illustrata. 1751. 2 Bde f. Das Schöpflin'sche Museum (Oberlin Schoepfl. M. 1773. 4.) gehört jetzt der Stadt. [Schweighauser fils Mém. sur les antiqu. Rom. de la ville de Strasbourg. 8. und Énumération des mon. les plus remarquables du Bas Rhin et des contrées adjacentes, Strasb. 1842. 8. Golbery und Schweigh. Antiquités de l'Alsace 1828. fol.] Brocomagus (Brunzt, Röm. Bäder), Niederbronn, Bersch (Heidenmauer), Ell, Ittenswiller sind Fundorte von Altären, Gefäßen u. dgl.*

3. Die Hauptperioden dieser Sammlung sind: 1. die Zeit vor der Revolution, die Kunstschätze in Paris und Versailles zerstreut. [Franz I. kaufte 1531. 120 Stk. Antiken, Vasari VI. p. 405. In der Abtei gingen 1795 im Brande mehrere von Montfaucon beschrie-

tene Werke zu Grunde.] Claude Mellan und Etienne Baudet *Recueil des statues et des bustes du Cabinet du Roi*. P. 2 Bde f. (auch Manches, was jetzt nicht im Louvre). Besondre Cabinette de St. Denis, de St. Geneviève (Felsbüden Mon. antiques. P. 1690. 4.) — 2. Die Zeit der Vereinigung der schönsten Statuen aus ganz Italien, im Louvre. Außer den §. 38. genannten Werken: Lenoir *Descr. histor. et chronol. des mon. anciens de sculpture déposés au M. de Paris*. 4 Bde 8. Regrand *Galerias des Antiques*. P. 1803. 8. Randon *Annales du Musée*. 1800—1809. 17 Bde 8. Seconde collection. 1810—21. 4 Bde. [Hilhol *Galerie du M. Nap.*, redigée par Jos. Lavallée 1804—15, 10 Bde, fl. 4. 120 Lieferungen von je fünf Gemälden und einem Marmorwerk.] Besonders nützlich: Mon. ant. du M. Napoléon dessinés par Piroli, publ. par Piranesi (mit Erklärungen von Schweighäuser d. j. [unter Beirath Visconti's], dann von Petit-Radel). P. 1804. 4 Bde 4. — 3. Die Periode seit der Rückgabe. Der alte Besitz; die Vorghesi'schen Sachen; viele Albanische; die Choiseul-Gouffierschen [wovon der Katalog von Dubois 1818]; Manches aus Griechenland §. 253. A. 2. Neu eröffnetes Aegyptisches Museum, die zweite Drovettische Sammlung enthaltend. *Descr. des Antiques du M. Royal*, commencée par — Visconti, continuée par M. le Cte Clarac. P. 1820, neue Ausg. 1830. Clarac's *Musée de Sculpture antique et moderne*, wird außer dem Louvre eine sehr umfassende Statuen- und Büsten-sammlung enthalten. [Die Statuen der Museen Europa's von Laf. 393 im 3. bis 991 im 5. Bande der Kupfertafeln, wo die Iconogr. Egypt., Gr. et Rom. beginnt. Vom Text ist der 3. Bd. nur zur Hälfte erschienen. Waagen *Kunstw. u. Künstler in Paris*. B. 1839, die Sculpturen des Louvre in chronologischer Folge beurtheilt. Im *Nuj. Karl's x.* die Vasen.]

Außer dem Louvre enthält das Cabinet des médailles neben dem herrlichen Münzenschatze auch Gemmen, Cameen, Bronzen und andere Anticaglien, zum Theil von Caylus und Millin beschriebene Sachen. *Notice des mon. exposés dans le Cab. des médailles et antiques de la Biblioth. du Roi*. Nouv. éd. accomp. d'un recueil de planches. P. 1822. 8.

Unter den Privatsammlungen sind die vom Herzog von Blacas (die Gemmen aus der Barth'schen Sammlung, Panoska's M. Blacas. *Vases peints*. Cab. 1—4. f.), vom Grafen Pourtalès (§. 261. A. 2.), Panoska *Antiques du cabinet du C. Pourtalès-Gorgier* P. 1834. 41 pl. Bull. 1835. p. 97. [Collections de Mr. le C. Pourt. G. *Antiquités* P. 1844. 8.], von Durand (Vasen u. Bronzen; die frühere Sammlung ist der königlichen einverleibt), vom Baron Beugnot (Vasen, Bronzen), von Révil (Bronzen, Münzen und Gemmen) die bedeutendsten. [Kataloge von de Witte, Cab. Durand 1836, zum Verkauf, *Vases peints et bronzes* (des Pr. von Canino) P. 1837 (zum Verkauf), — desgl. de Mr. de M(agnon-

court) P. 1839 (auch verkauft 1841), und de M. le Vic. Beugnot P. 1840.] Die sehr bunt zusammengesetzte Sammlung von Denen [in einem großen Prachtwerk edirt] ist jetzt zerstreut. Dumerlan Descr. des Médailles ant. du Cab. de feu M. Allier de Hauteroche. 1829. 4.

4. Spanien. Reisen von Puer, Swinburne, Dillon. Poncegoing's Tableau de l'Espagne. Florez Esp. Sagra. Laborde Voy. pittoresque et histor. de l'Espagne. P. 1806 und 12. 2 Bde f. Vgl. die litter. Notizen bei Westendorp und Reubens, Antiquiteiten II, II. S. 274. [In Madrid Apollo und die neun Muses Description y breve expl. de las estatuas — de los r. jardines de S. Ildefonso 1803. p. 41, bei Laborde I. Taf. 11. Barcellona, III. Taf. 59. Tarragona, drei Torri in Valencia, Mosaique d'Italica pl. 22.]

Ruinen von Barcino (sog. L. des Hercules); Tarraco (eine Art kyplosischer Mauern, Amphith., Aquäduct, Pallast); Calagurris (Florente Mon. Romano descubierto en Calahorra. Madr. 1789.); Saguntum (Theater, Circus, Schrift von Palos y Novarro); Valencia (Sammlung von Alterthümern aus der Gegend, im Erzbischöfl. Pallast. Typhen, Biblioth. der alten Litt. und Kunst. I. S. 100.); Segovia (Aquäd.); bei Augustobriga (Talavera la Vieja); Capara (Triumphbogen); Norba Cäsarea (? Alcantara; Brücke, Tempel); Emerita (mehrere Tempel, Theater, Amphith., Aquäducte, Cisterne); Italica (Laborde Descr. d'un pavé en mosaïque déc. dans l'anc. ville d'Italica. P. 1802. Descubrimiento de los pavimentos de Rielves f. Arabesken, Mäander u. dgl. ohne Figuren. [P. Arnal über die Mosaike von Rielves und Jumilla. Ivo de la Cortina Antiguidades de Italica, Sevilla 1840. 8. mit 5 Taf.] In Portugal Röm. Theater zu Olisipo (Schrift von Azeredo).

Antike Statuen in Ildefonso und den Gärten von Aranjuez. Münzen und Gemmen auf der Königl. Bibliothek. Privatsammlung von Statuen des Herzogs von Medina-Celi. Die Sammlung Odescalchi ist durch die Königin Christine gesammelt und nach Spanien gekommen, s. Anm. zu Windelmann. M. Odescalcum. R. 1747. 1751 f. gest. von P. B. Bartoli, Text von Nic. Galeotto (enthält auch die früher herausgekommenen Gemme d'Odescalchi f.). Médailles du Cabinet de la R. Christine. à la Haye 1742 f. — Typhen a. D. S. 90 ff.

- 1 263. England besitzt ebenfalls viele zerstreute Reste Römischer Bildung, welche hier sehr bald, und sehr tief
- 2 einwurzelte; in einem großen Nationalmuseum aber die bedeutendste Sammlung von ächtgriechischen Sculpturen, welche existirt, mit vielen Erwerbungen aus Rom und Unter-
- 3 italien vereinigt. Die zahlreichen Sammlungen, welche im Lande umher zerstreut sind, wenige genau, manche fast gar nicht bekannt, sind zum größten Theil aus Römischem Kunst-

handel (namentlich von Jenkins) und Restaurationswerkstätten (besonders Cavaceppi) hervorgegangen. Interessanter in 4 wissenschaftlichem Betracht sind manche, wenn auch weniger ausgedehnte, Sammlungen, welche in neuerer Zeit durch Reisende in Griechenland selbst zusammengebracht worden sind.

1. *Cambden Britannia*. L. 1607 f. *Gordon Itiner. Septentr.* L. 1727. *Forsley's Britannia Romana*. L. 1732 t. W. Roy *The military antiqu. of the Romans in Britain*. L. 1793 f. W. Musgrave *Antiqq. Britanno-Belgicae*. *Sysons Reliquiae Brit. Romanae* L. 1813 f. *Die Archaeologia Britannica* in zahlreichen Aufsätzen (i. Neuf Repert. p. 39.). Das fünfte Zimmer des Brit. Mus. enthält *Roman sepulchral antiquities*.

Spreten von Tempeln, Amphitheatern, Thermen, Castellen, Straßen, Gräbern, Wohnhäusern (Mosaikfußböden) an verschiedenen Orten. Auch in London sind unter der Bank, und dem Ostindischen Company-Hause Mosaiken gefunden worden. *Rutupia* (Richborough in Kent), Jo. Battely *Antiqu. Rutupinae*. Drf. 1745. *Andevida* (bei Beachy Head) in Suffer. *Aqua Calida*, *Sysons Remains of two temples at Bath and other Rom. Antiqu. discov.* L. 1802-f. *Sysons Figures of mosaik pavements disc. at Horkston in Lincolnshire*. L. 1801 f. *Derf. Account of Rom. Antiqu. discov. at Woodchester in the county of Gloucester*. 1796 f.

2. Hauptbestandtheile des Britischen Museums sind: 1. eine alte Sammlung, von Hans von Sloane begründet. 2. die eine Hamilton'sche Sammlung von Vasen, nebst Bronzen und Geräthen aus Unteritalien. 3. Die Aegypt. Monumente, meist von Nelson gekauft. *Engravings with a descript. account of Egyptian mon. in the British M. collected by the French Institute in Egypt and surrendered to the British forces* (die Zeichnungen von W. Alexander). 4. die Townley'sche Sammlungen von Marmorwerken und Terracotta's [seit 1810; über diese Sammlung G. Forster's *Ansichten von England* S. 181 ff.] 5. die Elgin'sche Sammlung (§. 253. A. 2.) nebst andern neuen Ankäufen, namentlich den Phigalischen Reliefs. 6. die Paine-Knight'sche Sammlung von Bronzen, Gemmen, Münzen (*Numi vet. M. R. P. K. asservati*. 1830, vgl. *Ann. d. Inst.* iv. p. 353.) Dadurch ist auch der große Schatz alter Münzen (Haym, Combe) durch sehr seltne und vorzügliche Stücke vermehrt worden. Das Hauptwerk §. 38. *Descr. of the collection of anc. terracotta's in the Brit. M. L. 1818. Synopsis of the Brit. M.* [47. Ausg. 1844. Das Lykische Museum §. 90\*.]

3. In Oxford die marmora Pomfretiana, die Arundeliana (meist Inschriften), das Ashmolean M. (einheimische Alterthümer). Einiges in Ratcliffe's library und Christ-Church college. (Browne und Chandler) *Marmora Oxoniensis*. Ox. 1763 f. Zu Cam-

bridge Einiges in Trinity-College; die Clarke'sche Sammlung im Vestibul der public library (oben S. 253. N. 2.).

Lord Pembroke's Sammlung zu Wilton bei Salisbury, sehr ansehnlich, reich an (meist falsch benannten) Büsten. Darüber zwei Schriften von Kennedy u. Richardson *Aedes Pembrokianae* 1788. 8. L. Egremont's Sammlung zu Petworth, *Amalthæa* III. S. 249. Ueber die Blundell'sche zu Ince bei Liverpool, wovon ein Kupferwerk, 2 Bde f., existirt, ebd. S. 48. Sammlung des Herz. v. Bedford in Bedfordshire, *Outline, engravings and descriptions of the Woburn Abbey marbles*. [1822. 48 Tf.] Götting. S. N. 1827. N. 185. Die Gemmensammlung des Herz. v. Marlborough zu Blenheim bei Oxford. In London die Land- & Down'sche, wo sehr vorzügliche Sachen (*Amalthæa* III. S. 241.), und die Hope'sche (welche außer Statuen die zweite Hamilton'sche Vasensammlung enthält). Viel aus diesen Sammlungen enthalten (Payne-Knight's) *Specimens* S. 38. Ueber Sammlungen früherer Zeit: M. Meadianum. L. 1755. (Ainsworth) *Mon. Kempiana*. L. 1720. 8. *Middletonianae Antiqu. cum diss.* Conyers Middl. Cant. 1745. 4. [Sam. Byssons die Mosaiken in England.]

4. Von dieser Art ist die Worsley'sche Sammlung zu Appuldurcombe auf der Insel Wight. *M. Worsleyanum* (Text von Visconti). 2 Bde f. L. 1794. [in Darmstadt herausgegeben von R. Oberhard und H. Schäffer, 6 Liefer. f. *Mus. Worsleyano*, Milano 1834. 8. 2 Bde.] Das Haus von L. Guilford (Fr. North) enthielt (ob jetzt noch?) manches Wichtige aus Griechenland. Die kleinen Privatsammlungen von Leake, Hawkins, Burgon, Riott Lee (goldner Schmuck aus Gräbern von Ithaka), Rogers, [Sir John Sloane, edirt L. fol. Die Burgon'sche Sammlung, vorzüglich von Terracotten und Vasen aus Griechenland, jetzt im Britt. Mus. Dagegen ist jetzt nicht unbeträchtlich die des Hrn Th. Blyden zu Englefield Green ohnweit Windsor, worin die Pizzati'schen Vasen aus Florenz, die des Lord Northampton. Die Coghill'schen Vasen wurden 1843 in London verkauft.] Münzsammlung von L. Northwick, S. 123. N. 1., von Thomas [durch Auction verkauft 1844]. Aegyptisches bei L. Belmore, Banks u. N. [Geschn. Steine bei Sir R. Worsley, Herzog von Devonshire, C. Carlisle, Jos. Smith.]

J. Dallaway *Anecdotes of the Arts in England*. L. 1800. französisch mit Anmerk. von Millin, Paris 1807, enthält Nichts als roh und unkritisch aufbereitete Cataloge. Gbde England, Wales, Irland und Schottland. 1805. 5 Bde. Spiter, Reise durch England, Wales und Schottland. 1818. 2 Bde. [Waagen Kunstwerke und Künstler in England. B. 1837.]

## 6. Deutschland und der Norden.

264. In Deutschland, wo man nun auch angefan- 1  
gen hat, die Museen als öffentliche und offene Institute der  
Nationalbildung zu betrachten, haben sich in neuester Zeit,  
neben der Dresdner Statuensammlung, welche lange Zeit  
mit großem Ruhme der Hauptmittelpunkt archäologischer  
Studien für unser Vaterland gewesen, und dem in geschnit-  
tenen Steinen und Münzen mit Paris wetteifernden Wiener  
Cabinet, zwei neue Sammlungen zum ersten Range erho-  
ben, wovon die eine durch die schöne historische Folge sta-  
tuarischer Denkmäler, die andre durch ihre Ausdehnung über  
die verschiedensten Classen antiker Kunstprodukte das archäo-  
logische Material auf die erwünschteste Weise ergänzen und  
vervollständigen. Die einheimischen Reste Römischer Cultur 2  
in den Provinzen jenseits der Donau, und den agri decu-  
mates dießseits der Donau und des Rheins erregen, so hi-  
storisch wichtig sie sind, doch nur selten ein Kunstinteresse.

1. Zur Gesch. der Sammlungen für Wiss. u. Kunst in Deutsch-  
land v. G. Klemm, Jerbst 1837, für äußere Nachrichten recht voll-  
ständig. In Dresden ist die Hauptmasse der Antiken von den Prin-  
zen Egipt 1725 angekauft; hernach Manches aus der Sammlung Al-  
tani; die Pherulanerinnen (S. 260. N. 2.) von Eugen von Savoyen.  
Kupferwerke S. 37. 38. Sonst J. Casanova Abb. über alte Denk-  
mäler der Kunst, besonders zu Dresden. Leipzig 1771. 8. Beschrei-  
bung der Egipt. Antiken-Gallerie in Dresden, von J. Fr. Wacker und  
J. G. Zippfus. Dresden 1798. 4. (Hase) Verzeichniß der alten u.  
neuen Bildwerke in den Sälen der Königl. Antikensammlung zu Dres-  
den. Dr. 1833. [1839 5. Aufl.] in 12. (mit manchen richtigeren Be-  
stimmungen). [Bemerkungen im Kunstbl. 1827. N. 11.] H. Hase  
bei Wiedereröffnung der k. Antiken-Samml. zu Dresden im Mai 1836.  
Nachrichten zu ihrer Geschichte. Hirt, Kunstbemerkungen auf einer  
Reise nach Dresden und Prag. 1830. S. 128. [Vers. im artist. No-  
tizenblatt der Abendzeit. 1830. N. 22.]

Das Wiener K. K. Antiken-Cabinet enthält außer der großen  
Münzensammlung (Eckhel's Cat. M. Caesareo-Vindobonensis 1779.  
Numi anecd. Syll. I. 1786. Großes handschriftliches Werk von Neu-  
mann), welche durch Funde aus dem ganzen Reiche (goldne Medaillen  
aus Constantin's Zeit, Steinbüchel Not. sur les médaillons Rom. en  
or du M. I. R. 1826. 4.) und Ankäufe (vgl. S. 261. N. 2.) fort-  
während vermehrt wird, und dem herrlichen Schatze von Cameen, In-  
taglios u. Pasten (Eckhel Choix des pierres gravées du Cab. Imp.  
des ant. représentées en 40 pl. 1788. f.), mehrere antike Gefäße  
aus Silber (S. 200. N. 2.) u. Gold (große Byzantinisch-Slavische



Goldgefäße aus Ungarn), schöne Bronzen und Terracotta's, eine bedeutende Vasensammlung, in welche die Gr. Lamberg'sche übergegangen ist (M. de Laborde Coll. des Vases Grecs de Mr. le Cte de Lamberg. 1813. 1825. 2 Bde. f.), und mehrere interessante Statuen und Büsten (§. 121. N. 2. 199. N. 6. 380.). Einiges stammt aus der Sammlung des trefflichen Kunstkenners Barth. Außerdem Sammlung Römischer Büsten, Altäre, Grabsteine im Souterrain des Thefeus = L. im Volksgarten (Steinbüchel Beschr. des Thefeums. 1829.), u. Aegyptischer Alterthümer (Steinbüchel Beschr. 1826. Scarabäen §. 230. N. 2.). Einige antike Sculpturen u. Bronzen in der Ambraszer-Sammlung. Früher das M. Francianum (meist Gemmen), 2 Bde. 8., mit Vorrede von Wolfsg. Reiz. Die Sammlung im Stifte S. Florian, einst die des Apostolo Zeno, Arneth in den Wiener Jahrb. 1838. 8. Anz. S. 40. [J. Arneth das K. K. Münzcabinet Wien 1845. (Verzeichniß der Vasen, Bronzen, Gold- u. Silbergefäße, geschn. St.) Beschr. der im Cab. zur Schau ausgelegten Münzen u. Medaillen, 1845. Beschr. der zum — Cab. gehörigen Statuen, Büsten, Reliefs, Inschr., Mosaiken 1845. 8.] — Ehemalige Sammlung Kaiser Rudolph II. in Prag.

In München ist die Glyptothek gebildet aus neuern Ankäufen der Aeginetischen Statuen, trefflicher Sculpturen aus Römischen Villen (§. 261. N. 1.) und der Barth'schen Sammlung, auch Etruskischer (§. 173. N. 2.) und Aegyptischer Werke. Kunstblatt 1827. N. 58. 1828. N. 33—48. 1830. N. 1. 3. 4. Klenze u. Schorn Beschr. der Glyptothek. 1830. Antiquarium in der Residenz, aus Römischen Büsten und Bronzen bestehend, [größtentheils modern.] Vgl. Kunstbl. 1826. N. 12. Jahresberichte der K. Bayerischen Akademie. Münz-Cabinet im Akademie-Gebäude, durch die Cousinér'sche Sammlung vermehrt. Eine schöne Vasensammlung, in welche die der Madame Murat, die Panettieri'sche von Agrigent, die Froli'sche aus Volsi übergegangen sein sollen, ist noch nicht zu benutzen, [jetzt in fünf Sälen aufgestellt. Noch wurden aus den hundert zuletzt aufgefundenen Vasen des Pr. von Canino 60 angekauft, worunter höchst merkwürdige. Die sog. Vereinigten Sammlungen in der alten Gallerie im Hofgarten, worin Merkwürdigkeiten aus Griechenland, eine Terracottensammlung aus Sicilien (Centorbo), die Fagelberg'sche aus Rom, an 500 Stück, Bronzen u. a. Gegenstände. Katalog, München 1845.]

In Berlin waren früher vorhanden: 1. die Kunstkammer auf dem Kgl. Schlosse, mit Bronzen, Gemmen, Münzen (die auch neuerdings vermehrt worden), zum Theil aus der Palatinischen Sammlung (Laur. Beger Thesaurus Palatinus. Heidelb. 1685. Thes. Brandenburgicus. B. 1696.). Hier befand sich auch 2. die von Friedrich II. angekaufte Baron Stosch'sche Dactylothek (Gemmae ant. artificum nominibus insignitae cum expos. Stoschii. Amst. 1724. f. Winkelmann Descr. des pierres gravées du B. de Stosch. F. 1760. 4. Choix de pierres grav. de la coll. du B. de Stosch accomp. de

notes par Schlichtegroll. Nürnberg. 1798., auch deutsch. Viel Abdrücke daraus bei Lippert u. Tassie, und in einer neuen Sammlung. Verzeichniß der geschn. Steine in dem R. Mus. 1827. Göthe, Werke xlv. S. 72.). 3. Statuen in den Schlössern von Berlin, Potsdam, Sanssouci, namentlich die sog. Familie des Lyskomedes, aus Cardinal Polignac's Nachlaß (Recueil de Sculpt. ant. Gr. et Rom. [1753. 8.] 1754. 4.) von Friedr. II. gekauft (Levezow über die Fam. des Lyskomedes, B. 1804.). Oesterreich Descr. des deux Palais à Sans-Souci. 1774. 8. Krüger Antiqu. du Roi de Prusse à Sans-Souci. B. 1769. f. Dazu sind in neuern Zeiten gekommen 4. die große Kollersche Sammlung von Vasen aus Campanien, Lucanien, Apulien, auch Terracotta's, Bronzen, Gläsern. Levezow im Berl. Kunstbl. I. S. 341. II. S. 4.; 5. das M. Bartoldiano (descr. dal D. T. Panofka. B. 1827. 8.), aus Bronzen, Vasen, Terracotta's, Glasfassen und Faßen. Berl. Kunstbl. I. S. 315.; 6. mehrere kleinere Vasensammlungen (Gr. Ingenheim, auch Statuen; Genin); 7. eine Anzahl in Italien neuerlich angekaufter Statuen; 8. die Dorow'sche (Magnus'sche) Sammlung von Vasen, hauptsächlich aus Volci (R. Rochette, Journ. des Sav. 1829. p. 131. Dorow Einführung in eine Abtheilung der Vasenf. des R. Mus. M. 1833.). Alles dies bildet jetzt das große Königl. Museum. Vgl. Levezow Amalth. II. S. 337. III. S. 213. Verzeichnisse von A. Tied u. Levezow. Gött. G. A. 1830. N. 202. [von Gerhard Berlins Ant. Bildwerke Besch. B. 1836. I. Th. Sculpturen und Vasen. Neuerworbene Ant. Denkm. 1—3. Heft 1836. 40. 46., Vasen bis N. 1922. Vasenwerke S. 321. II. 5. Von Levezow die Vasen 1834, von Tölken die vertieft geschn. Steine 1835. Die Terracotten edirt von Panofka 4. B. 1842.] Getrennt davon bleibt eine bedeutende Sammlung Aegyptischer Alterthümer, zusammengebracht durch Freih. v. Minutoli (Hirt Zur Würdigung der von dem Gen. Freih. v. Minutoli eingebrachten Sammlung. B. 1823.), Gr. v. Sack, Passalacqua (Catal. raisonné et historique des antiqu. decouv. en Egypte par M. J. Pass. 1826. 8.). — Privatsammlung B. v. Humboldt's (Sculpturen) zu Tegel.

Cassel, Mus. Fridericianum enthält mehrere vorzügliche Statuen, viele Gemmen, einige schöne Bronzen. Manche Anticaglien sind aus Attika um 1687. erworben. Diet. Tiedemann Dissert. III. Cass. 1778 sqq. 4. Büchel in Welter's Zeitschr. I, 1. S. 151. [Stuhl Uebersicht des Museum zu Cassel.]

Braunschweig, Herzogl. Museum, Marmorbüsten, Bronzen, das Mantuanische Gefäß, [seit der Flucht des vorletzten Herzogs vermist, der es indessen läugnet mitgenommen zu haben; der Kaufwerth ist ein ungeheurer.] Montfaucon Ant. expl. II, 78. Eggeling Mysteria Cereris et Bacchi. 1682. Meurs. Eleusin. II. p. 525. Vase d'onix antique . . . dessiné par P. G. Oeding, gravé par M. Tyroff. [Niedmann im Anhang zu Denkwürdigkeiten u. Reisen des Obr. v. Nordenfels 1830.] Vgl. S. 358, 4.

Hannover, Gräfl. Wallmodensche Sammlung. [Nachr. von einer Kunstsamml. in Hannover 1781. 78 S.] Kaiserköpfe im Garten zu Herrnhäusen.

Krolsen, reiche Sammlung von Bronzen und Münzen auf dem Schlosse des Fürsten von Waldeck. Gerhard, Kunstbl. 1827. N. 87 ff. [Ueber die Marmore dieser Samml. Jahrb. des Alterthumsvereins zu Bonn v. S. 348. Börlig, seit 1806, Apollo und die Musen, Statuen aus Herculaneum, Basreliefe, gemalte Vasen u. s. w.]

Gotha, große Münzsammlung. Siehe Gotha numaria. Amst. 1730. f. [bedeutende neuere Ankäufe. Katalog von der Hand von Fr. Jacobs.]

Die Gräfl. Erbachsche Sammlung zu Erbach im Odenwalde.

Darmstadt, einige Büsten u. Anticaglien auf dem Schlosse. Göthe, Werke XLIII. S. 389. [Ph. Walther des G. H. Mus. zu D. der Antikensaal. 1841. 8.]

2. Vgl. Oberlin Orb. ant. p. 62. Schweighäuser im Kunstbl. 1826. N. 86 ff. Von Trier's Ruinen §. 193. N. 7. - Porta Nigra, Amphith., Bäder, Moselbrücke, Römische Mauern (sogen. Gelenen-Pallast) in der Domkirche, Heidenthurm. Antikensammlungen im Gymnasium u. in der Porta Nigra. Brower Antiqu. et Annales Trevirenses. Col. 1626. Alterthümer u. Naturansichten im Moselthale b. Trier, gez. v. Rambour, erkl. von Wytttenbach, 4 Liefer. Trier u. München. [Wytttenb. Neue Forschungen, Trier 1835. 2. Ausg. 1844, über das Alter der Moselbrücke 1826. 4. G. W. Schmidt Röm. Byzant. u. German. Baudentkmäler in Trier 1. Lief.] Steininger die Ruinen am Altthor zu Trier 1835. Theater? Quednow Trierer Alterthümer. 1820. Th. v. Haupt Panorama von Trier. 1834. Monument der Secundini zu Tegel, Abbildung von Hawich, mit erläuterndem Text von Neurohr. Trier 1826. Schrift von C. Osterwald. Cobl. 1829. [von L. Schorn in den Abh. der R. Bayerischen Akad. der W. philos. Kl. 1. S. 257. 1835.] Göthe XLIV. S. 180 f. Aachen, Römische Säulen in Bauten Karls des Gr. Sarkophag mit dem Raub der Proserpina. Cöln, Röm. Thürme in der Stadtmauer. Antiken-Cabinet von Wallraf (Göthe XLIII. S. 315.) und im Jesuiten-Collegium. [Xanten, Fiedler Römische Antiquitäten des Notars Houben zu Xanten, Denkmäler von Castra vetera u. Col. Trajana. Xanten 1839 f. Antike erotische Bildw. 1839 f. (derselben Sammlung). Dess. Geschichten u. Alterth. des untern Germaniens 1. Essen 1824. 8. Die zu Cleve gesammelten Alterth. B. 1795. 8.] Bonn, Sammlung der Universität; Manches aus der Römischen Station beim Wicelschhof. Dorow Denkmale Germanischer und Röm. Zeit in den Rheinisch-Westphäl. Provinzen. 1823. 4. Röm. Bäder zu Andernach. Sayn, Antiqu. Saynenses a L. Ph. de Reyffenberg. a. 1684. coll., ed. 1830. Sammlung in Neuwied, Dorow Röm.

Alterthümer bei Neuwied. 1827. Coblenz, Sammlung von Bronzen u. andern Alterthümern des Gr. Raineffe. Röm. Thurm zu Rilsheim. Wiesbaden, Alterthumsammlung des Nassau'schen Vereins. Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde u. Geschichtsforschung Hft. 1. 1827. Dorow Opferstätten und Grabhügel der Germ. u. Römer am Rhein. 1819. 20. Heddernheim, Ruinen eines Stadelagers. Habel, Annalen 1. S. 45. Vgl. S. 408. [Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande Bonn 1842—47. zehn Hefte.]

Mainz, Eichelstein auf der Citadelle; andere Baureste (auf dem Restich). Röm. Wasserleitung bei Zahlbach. Sammlung auf der Bibliothek, worin auch ein compositus Capitäl von Ingelheim (vgl. Nachen). Privatsammlung von Gmele, Beschreibung Mainz 1825. mit 34 Taf. Malten Ausgrabungen in und bei Mainz 1842. 8. Das Mainzer Mus. Alth. Verein zu Bonn 11. S. 50.] Auffindungen in Nischenburg (Hein). Knapp Röm. Denkmäler des Odenwaldes. 1813. Alberti, v. Wanstadt, Mayer, Eisenherz, Graff über Röm. Alterthümer am obern Rhein, Heidelberger Jahrb. 1838. S. 1125. von Wilhelm. [Pauli die Römischen und Deutschen Alterth. am Rhein. 1. Rheinhessen, Mainz 1820.] Mannheim, Alterthümer aus Mainz, von Godramstein, Neuburg an der Donau und sonst. [Graff das Antiquarium in Mannheim 1839. 1. 11.] Speyer, öffentliche Sammlung. Besch. von J. M. König. 1832. Karlsruhe, Sammlung von Bronzefiguren u. dgl. [Ulrichs Alterth. Verein in Bonn 11. S. 55—66. Kreuzer Zur Gallerie der alten Dramatiker. Griech. Thongefäße der Großherz. Badischen Sammlung. 1839. Münzen in der Bibliothek.] Durlach, Altäre und andre Steinbildwerke im Schloßgarten. Baden, Röm. Bad. Badenweiler, Röm. Bäder, beinahe die am besten erhaltene und am meisten unterrichtende Ruine der Art (Weinbrenner Entwürfe 1. 3.). Stuttgart, Röm. Alterthümer bei der Bibliothek, Aegyptische Anticaglien beim Naturalien-Cabinet. Im Allgemeinen Wieland Beitr. zur ältesten Gesch. des Landstrichs am r. Rheinufer von Basel bis Bruchsal. Karlsr. 1811. Ueber den Bildungszustand der agri decumates besonders gründlich Zeitschen: Schwaben unter den Römern (Forschungen im Gebiet der Griech. Deutschl. 14.). Kreuzer Zur Gesch. altröm. Cultur am Oberrhein und Neckar. 1833. S. 44 ff. Sulle antich. rom. trov. in Suevia, Ann. d. Inst. 1. p. 214. [v. Jaumann Colonia Sumlocenna, Rottenburg am Neckar, unter den Römern. 1840. 8.]

In Rhätien: Augsburg, Antiquarium. W. Kaiser Die Röm. Alterthümer zu Augsburg, mit 13 Kupfert. Augsb. 1820. 4. [u. das Röm. Antiquarium zu Augsb. 1823. 4.] Von Demselben: Der Oberrheinaufreis, drei Abhandl. 1830—32. u. Antiqu. Reise von Augusta nach Biaca (Memmingen). 1829. Guntta, Günzburg. Sammlung Röm. Denkmäler in Baiern. Hest 1. 2. München 1808. 4. u. f.

Röm. Lager zu Oberndorf bei Donauidorf, Hist. Abth. der Münchner Akad. Bd. v. [H. A. Mayer über versch. im Königr. Baiern gefundene Röm. Alterth. München 1840. 8.] In Noricum: besonders Salzburg (Mosais §. 412. A. 1.). Ueber Oesterreichische Funde das Anzeigbl. der Wiener Jahrb., besonders von Steinbüchel, Bd. XLV-XLVIII. Muchar Das Röm. Noricum. Grätz 1825. In Pannonien: die Ruinen von Carnuntum bei Petronell; Gilly (Celeja). [v. Hohenhausen die Alterth. Daciens im heutigen Siebenbürgen, Wien 1775. 4.]

- 1 265. Die westlichen Nachbarländer Deutschlands theilen mit den Rheingegenden den Reichthum und die Art Römischer Kunstreste; in Holland mangelt es auch nicht an Sammlungen von vorzüglicheren Kunstwerken; weit mehr in
- 2 Belgien. Der Norden, welcher keine einheimischen Alterthümer als die des Germanischen Heidenthums besitzt (denn die Slavischen Völker scheinen noch weniger als die Germanen auf Errichtung dauernder Denkmäler bedacht gewesen zu sein), hat auch keine bedeutenden Sammlungen von größern Kunstwerken des Alterthums, als die Königlich Schwedische (der indeß mancher glänzende Besiß wieder entgangen ist, §. 262. A. 4.) und die immer mehr anwachsende Kaiserlich
- 3 Russische. Das alte Dacien steht in Hinsicht auf Römische Reste nicht sehr hinter dem Westen Europa's zurück; und das neu erwachte Nationalgefühl der Magnaren sucht sie möglichst in den Gränzen der Heimat zu concentriren.

1. Schweiz. Aventicum, Amphitheater (Mus. Aventicinum zu Avenche), v. Schmidt Antiqu. d'Avenches et de Culm. Bernae 1760. 4. (besonders Mosaiken). Ritter Mém. et recueil de qqs. antiq. de la Suisse. B. 1788. 4. Augusta Raurac. (Augsst), Amphitheater. Schöppflin Alsatia p. 160. Werk von Jacob. Cantonalmuseum zu Lausanne. [In Zürich Antiquarium in der Stadtbibliothek.]

Holland. Cabinet im Haag, von Münzen und Gemmen, welchem auch Hr. Hemsterhuis bekannte Sammlung einverleibt ist (Göthe, Jenaer ZB. 1807. Progr. Werke, xxx. S. 260. xxxix. S. 313.). Notice sur le Cab. des médailles et des pierres grav. de S. M. le Roi des Pays-Bas par J. C. de Jonge Dir. A la Haye. 1823. [Premier Suppl. 1824. Dess. Catal. d'empreintes du Cab. des p. gr. 1837. 8.] Universitäts-Museum zu Leyden, gebildet aus der Papenbroeck'schen Sammlung (Dudendorp Descr. legati Papenbroekiani. L. B. 1746. 4.) und neu herbeigeschafften Kunstgegenständen, zum Theil aus Griechenland durch Col. Roettiers [1819]

und aus Africa durch Humbert. *S. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift bezorgd door Nic. Westendorp en C. J. C. Reuvens. II. 1. S. 171. 2. S. 259. Amalthea III. S. 422 ff.* [Monumens Egyptiens du Musée d'antiqu. des Pays-Bas par C. Lemans, Leide 1839. Janßen de Grieske, Rom. en Etr. Monumenten van het Museum te Leyden 1843.] In früherer Zeit M. Wildianum descr. a Sig. Havercamp. Amst. 1741. Cabinet de Thoms, theils nach Paris, theils nach dem Haag verkauft. Recueil de planches du Cab. de Thoms. — Cabinet von Perry in Antwerpen (Wafen aus Griechenland).

Beträchtliche Alterthümer von Nimwegen (Neomagus). Smetius, Antiquitates Neomagenses. Noviom. 1678. 4. und andre Schriften. Briefe von Giesb. Euper, J. Fr. Gronov u. A. Antiquiteiten II, 2. S. 206. Graf Wassenar Catal. statuarum cet. Hagae Comit. 1750. 8. P. Petau Antiqu. recueillies à Amsterdam 1757. 4. Sallengre Nov. Thes. Ant. T. II. Sammlung Gupot in Nimwegen, Jahrb. des Vereins Bonn VII. S. 56. zu Utrecht IX. S. 17.] Nic. Chevalier Recherche curieuse d'Antiquité. Utr. f. Forum Hadriani bei Haag, Nachgrabungen seit 1827. Reuvens Notice et Plan des constructions Rom. trouvées sur l'emplac. présumé de Forum Hadr. f. [Nach Brüssel ist die Dodwell'sche Sammlung gekommen. M. Notice sur le Musée Dodwell et Catal. rais. des objets qu' il contient, Rome 1837. 8.]

2. Königl. Museum in Copenhagen, enthält einige Aegyptische Alterthümer, die Fragmente vom Parthenon S. 118. A. 2., einige Römische Büsten und Anticaglien, besonders Gefäße, Lampen, Gläser aus der Gegend von Carthago (wovon in der Schrift von Falbe Sur l'emplacement de Carthage Einiges mitgetheilt wird), auch geschnittene Steine. S. v. Raumböhr Studien I. S. 139 ff. Das polit. Journ. 1817. Sept. Oct. Königl. Münz=Cabinet, C. Ramus Catal. 1815. 3 Bde. 4. Von besonderm Interesse ist gegenwärtig die Sammlung des Prinzen Christian, welche Münzen, besonders Großgriechische u. Sicilische, Wafen aus Großgriechenland, auch aus Volsi, u. einige Marmors enthält; Vieles davon ist aus der Sammlung des Erzbischofs von Larent, Capere-Datro, erkaufte. Sestini Descr. d'alcune med. Greche del M. di sua A. R. Mag. Cristiano Federigo princ. eredi. di Danimarca. F. 1821. Einige Alterthümer, aus Aegypten u. Italien, hat Bischof Münter in der bischöflichen Residenz in die Wände einfügen lassen; seine Münzsammlung wird verkauft werden.

Königl. Schwedisches Museum in Stockholm. E. M. R. Sueciae antiqu. statuarum series acc. C. F. F. (Fredeuheim). 1794. f. [Die neun Musen, Endymion, von dem ein Abguß in Berlin.]

Rußland. Das Schloß Carskosclo bei Petersburg enthält einiges sehr Ausgezeichnete an Bildhauerarbeit; Statuen in der Grotte beim Winterpalais. Das Kais. Russische Cabinet von geschnit-

tenen Steinen zu Petersburg, aus der Natterschen Sammlung entstanden, vermehrt in der Revolutionszeit durch die Orleans'sche Sammlung (Werke von La Chau und Le Blond. 1780. 84.), 1802. durch die Sammlung Strozzi von Florenz, vereinigt viel Schönes. Köhler's Bemerkungen über die R. Kais. Sammlung von gesch. Steinen 1794. 4. und in verschiednen Monographien über Gemmen dieser Sammlung. Unbedeutendes Werk von Milioti. 1803 f. In Petersburg seit 1834 auch eine Pizzati'sche Sammlung von Vasen, Bronzen, Terracotten. Dorpater Jahrb. II, 1. S. 87. Universitätsammlung zu Dorpat, durch Richter's Reise nach dem Orient bereichert, unbedeutend. [Morgenstern *Prolusio continens recensioem numerum familiarum Rom. qui in Museo acad. continentur* P. 1. 2. 1817. 18. xxx. numerum Graec. argent. 1820. — numerum imperatoriorum 1820. 1834. fol.] In Pölerb's Aegyptisches Cabinet. Von der Küste des schwarzen Meers S. 254. N. 2.

3. Ungarn und Siebenbürgen. Severini *Pannonia vetus monum. illustr.* Lips. 1771. 8. B. Hohenhausen *Alterthümer Daciens.* Wien 1775. 4. Ruinen von Babaria (Stein am Anger), Caryophilus *de thermis Herculanis nuper in Dacia detectis.* Mantua 1739. 4. Schönwäner *de rudibus Laconici etc. in solo Budensi.* Budae 1778. f. Kunstbl. 1824. N. 59. Neue Ausgrabungen in Hermanstadt (Walsch Journey). — Ungarisches Nationalmuseum zu Pesth, 1807. gestiftet. Nachricht bei Cattaneo, *Equejade.* Milano 1819. 4. Prefaz.; und in den *Actis M. Nat. Hungar.* T. 1. Sammlung des Grafen Wiczay auf Schloß Hedervar bei Raab (Gemmen, Bronzen, besonders Münzen). Ueber die Wiczay'sche Sammlung und Vestini's Schriften darüber H. Hase, *Zeitgenossen dritte Reihe* N. XIX. S. 79 ff. *M. Hedervarii numos ant. descr.* C. Mich. u. Wiczay. Vindob. 1814. 2 Bde. 4. [Die Ungarischen Museen haben viel erhalten von einem Anticaglien'händler Ehrenreich, Cattaneo Oss. sopra un fram. ant. di bronzo, Milano 1810. p. 2.]

## Erster Hauptabschnitt.

### Tektonik.

266. Wir unterscheiden (nach S. 22.) unter den im 1  
Raum darstellenden Künsten zuerst die an ein zweckerfüllendes  
Thun gebundenen, welche Geräthe, Gefäße, Gebäude  
einerseits den Bedürfnissen und Zwecken des äußern Lebens  
gemäß, andererseits aber auch nach innern Forderungen des  
menschlichen Geistes erschaffen und darstellen. Das Letztere 2  
macht sie zur Kunst, und muß hier besonders ins Auge  
gefaßt werden.

#### I. Gebäude.

#### Architektonik.

267. Die unendliche Mannigfaltigkeit an Bauanlagen 1  
kann nur in dem Begriffe zusammengefaßt werden, daß  
durch Stoffe lebloser Natur unorganische Formen dargestellt  
werden, welche, auf unmittelbare Weise den Raum der  
Erde besetzend, bezeichnend oder abgränzend, einen Charakter  
von Festigkeit und Starrheit in sich tragen. Ueberall wird 2  
man hier unterscheiden können: 1. den Stoff der Natur und  
die Art seiner Benützung; 2. die Formen, welche die mensch-  
liche Hand ihm einprägt; und 3. die besondern Zwecke und  
Veranlassungen der Einrichtung, welche die besondern Arten  
von Gebäuden bestimmen.

1. Gibt es eine andere Begriffsbestimmung, welche auch Zu-  
muli, Chronlecks, Chauffeen, Aquäducte, Syringen, endlich Schiffe  
(Gebäude, welche die un feste Fläche, wie sie es leidet, zu occupiren  
bestimmt sind) nicht ausschließt? Gewiß dürfen die Begriffe: Woh-  
nung, Denkmal, Aufenthaltsort u. dgl. noch nicht hereingenommen  
werden.

2. Im Folgenden kann die compendiariſche Darstellung meist  
nur Nomenclatur ſein, zu der der Vortrag die Anschauungen zu ge-  
ben hat. Dabei ſind zu benutzen die zahlreichen Commentatoren Vi-  
truv's, beſonders Schneider, nebst den Kupfern zu Vitruv. Bauk. von



A. Rhode. B. 1801.; C. E. Stieglitz Baukunst der Alten. Leipz. 1796. 8. mit 11 Kupfert. Dessen Archäol. der Baukunst der Griechen u. Römer. 2 Thele. 1801. 8. nebst Kupfern u. Vignetten, u. Geich. d. Paul. Nürnberg. 1827; dessen Beitr. zur Gesch. der Ausbildung der Baukunst. Th. 1. Leipz. 1834, mit 25 Steindrücken; besonders A. Sirt Baukunst nach den Grundsätzen der Alten. B. 1809. f.; in der letztern Thl. 3. die Lehre von den Gebäuden; auch Wiebeking bürgerl. Baukunst. 1821. Hübsch über Gr. Archit. 1822. 2. Ausg. mit Vertheidigung gegen Sirt. 1824. Durand Recueil et parallèles d'édifices de tout genre (Text von Le Grand). P. a. VIII. Rondelet L'Art de bâtir. 1802—17. 4 Bde. 4. Le Dom Théorie de l'architecture Grecque et Rom. P. 1807 f. Canina l'Architettura [antica descritta e dimostr. coi mon. Opera divisa in tre sezioni riguardanti la storia, la teoria e le pratiche dell' archit. Egiz. Greca e Rom. R. 1839—44. 6 Vol. f. R. Böttcher, die Tektonik der Hellenen. Einleitung und Dorika, mit 21 Kpft. Potsdam 1844. 4 u. f.]

### 1. Baumaterialien.

- 1 268. Erstens: Steine. In Griechenland wurde viel Marmor aus den Steinbrüchen vom Hymettos, Pentelikon, auf Paros, bei Ephesos, in Prokonnesos, aber auch Kalktuff der verschiednen Gegenden zur Architektur gebraucht.
- 2 In Rom ursprünglich besonders der vulcanische Tuff von grauer Farbe, lapis Albanus, jetzt Peperino genannt; dann der härtere Kalktuff oder Sinter von Tibur, lapis Tiburtinus,
- 3 jetzt Travertino; bis die Liebe zum Marmor immer mehr zunahm, und außer dem weißen, aus Griechenland oder von Luna (Carara), die grünen, gelben und bunten Arten mit Vorliebe angewandt wurden.

1. *Māg* ist gewöhnlicher Feldstein, *λίθος* eine bessere Steinart. Marmor *λίθος λευκός*, seltener *μαρμαρίνος*. *Πῶρος*, *πόριος λίθος* porus lapis bei Plin. ist ein leichter, aber fester Kalktuff, der beim Delphischen und Olympischen T. gebraucht wurde. Manche sprechen mit Unrecht von einem marmo porino. *Κογχίτης λίθος*, Muschel-Kalk oder Marmor (*lumachella bianca antica*) war in Megara besonders gewöhnlich, Paus. I, 44, 9.; Xenoph. Anab. III, 4, 10. scheint ihn *κογχυλιάτης* zu nennen.

2. Dem lapis Albanus ähnlich ist der Gabinus, Fidenas und der härtere Volsiniensis. Weniger brauchbar ist der erdige Tuff (*lapis ruber* bei Vitruv). Man unterscheidet *structurae molles* (l. Albanus), *temperatae* (l. Tiburtinus), *durae* (silex, wozu besonders auch Basalt).

3. Vgl. unten §. 309. besonders über weißen Marmor. Von dem spätern Aufkommen des bunten Marmors (Menander etiam diligentissimus luxuriae interpres primus et raro attigit) Plin. xxxvi, 5. Die beliebtesten farbigen Marmors der Römischen Architektur waren: Numidicum, giallo antico, goldgelb mit röthlichen Adern; rosso antico, von hochrother Farbe (der alte Name ist unbekannt); Phrygium s. Synnadicum, weiß mit blutrothen Streifen, paonazzo (die Steinbrüche Synnada's hat Beake wieder aufgefunden, Asia minor p. 36. 54.); Carystium, undulirt, mit Venen von grünem Talc (cipollino); Proconnesium, welches für bianco e nero gehalten wird; Luculleum und Alabandicum, nero antico; Chium, buntgefleckt, marmo Africano. Λεοβιος λίθος κατηγορῆς καὶ μέλας, Philostratus V. Soph. II, 8. Ίσidor xv, 8, 13. bases (wohl basanites) nomen est petrae fortissimae Syro sermone. Der Aegyptische Basalt ist in der Regel eine dem heutigen Syenit verwandte Mischung. Das Lacedaemonium marmor ist (nach Corsi) ein grüner Porphyrt, den die Marmorarbeiter Serpentin nennen; der lapis ophites ein eigentlicher Serpentin, verde ranocchia genannt. Der hell-durchsichtige Phengites, aus dem Nero einen T. baute, scheint noch nicht richtig bestimmt. Außerdem sind Breccien, Porphyrrarten, Basalte (lapis basanites, vgl. Buttmann, Mus. der Alterthums = W. II. S. 57 f.), Granite (von Ilva und Igilium; auch bei Philä brach man noch um 200 n. Chr. viel davon, Letronne Recherches p. 360.) auch in Rom zur Architektur viel verwandt worden. [Catalogo della collezione di pietre usate degli ant. per costruire ed adornare le loro fabbriche dell' Avv. Fr. Belli. R. 1842. 8.]

269. Die Behandlung dieses Materials ist im Ganzen 1 dreifach. 1. Der gewachsene Felsboden wird behauen, bei den Griechen- und Römern nur zu Katakomben, und hier und da zu Paneen und Nymphaen. 2. Einzelne abgelöste 2 Steine werden, wie sie sich finden oder wie sie gebrochen worden sind, zusammengesetzt und verbunden (λογάδες λίθοι, caementa, opus incertum). 3. Die Steine werden be- 3 hauen, entweder in unregelmäßigen und polygonen Formen, wie bei den Mykenäischen und andern Mauern und der Ap-pischen Straße; oder rechtwinklig und regelmäßig (σύννομοι λίθοι, πλίνθοι), woraus das isodomum, pseudisodomum und reticulatum opus (διπτυόθετον, mit durchlaufenden diagonalen Linien) hervorgehn. Die ältere Architektur ver- 4 kehrt gern mit großen Massen, und braucht auch ein edles Material, wo es ihr zu Gebot steht, durchgängig; die spätre incrustirt in der Regel Werke aus Bad- und Bruchsteinen

- 5 mit Scheiben kostbaren Marmors. Die ältre verbindet gar nicht durch äußere Mittel, oder nur durch hölzerne Döbel und eiserne Klammern und Schwalbenschwänze; die spätre  
6 wendet zur Verbindung Mörtel in reichem Maasse an. Neben dem gewöhnlichen Behauen des Steins kommt schon in frühen Zeiten das besonders bei weicherem Material anwendbare Drehen von Säulencylindern (turbines) auf einer Art von Drehbank vor; auch sagte man Marmor mit Naxischem (§. 314.) oder Aethiopischem Sande.

2. Diese λίθους λογάδας, wovon öfter bei Thukyd., sammeln die λιθολόγοι (Valden. Opusc. T. II. p. 288. Ruhnken ad Tim. p. 175.). Im weitesten Sinne umfaßt das opus incertum den Kyploischen Urban, §. 45. Vgl. Klenze, Amalthea III. S. 104 ff.

3. Ueber πλινθος besonders die Inschrift aus dem T. der Pelias, Bösch C. I. I. p. 273. Isodomum erklärt sich durch die Bedeutung von δόμος, corium, eine horizontale Steinlage. Das emplectum ist eine Verbindung des isodomum, in den frontes und diatoni (Stirn- und Bindemauern), mit dem incertum als Füllung.

4. S. oben §. 46. 49. 80. 153. Die Architravsteine am T. der Kybebe in Sardis sind  $17\frac{2}{3}$  F. bis  $23\frac{1}{3}$  F. lang,  $4\frac{1}{3}$  F. hoch. Leake Asia min. p. 344 f. An den Propyläen von Athen Steinbalken von 17 und von 22 F. Länge. Topogr. of Ath. p. 180 f. Oberschwelle der Thüre des Opisthodomos des Parthenon 25 F. 6 Z. Ein ἀμαξιαῖος λίθος §. 105. (λάσας ἀμαξωνολιθοῦς Cur. Phön. 1175.) füllt einen ganzen Lastwagen. Auch in Römischen Bauen, Brücken, Bogen erscheinen oft die einzelnen Steine als mächtige, bedeutungsvolle Glieder des Körpers. Von dem Trilitheon in Baalbeck sind Steine bis 60 F. lang zu sehen. Richter Wallfahrten S. 87. — Mausolos Pallast war nach Plin. xxxvi, 6. das erste Beispiel eines mit Marmorscheiben incrustirten Backsteinbaues.

5. S. oben §. 46. 105. Klammern und Schwalbenschwänze heißen τόρμοι (Erklärer Diodor's II, 7.) oder γόμφοι; und kommen auch noch in Rom öfter vor. Vom Modell einer Mauer, exempla, Vitruv I, 22.

6. Von dem Drehen Klenze Amalth. III. S. 72. Das Sägen (Plin. xxxvi, 9.) war bei der Verfertigung der Marmorziegel, §. 53, 2., von großem Nutzen; darum erfand diese ein Naxier.

- 1 270. Zweitens: Holz. Das am leichtesten zu gewinnende und zu bearbeitende Material, daher von solchem Einfluß auf die Gestaltung der ältesten Tempelbaukunst, zieht sich in der öffentlichen Baukunst immer mehr in die Dede (und an den Athenischen Tempeln war auch diese in der

Regel von Stein) und über diese in das Sparrenwerk des Daches zurück, bis es durch das Vorherrschen des Gewölbes auch hieraus vertrieben wird. Dagegen blieb Fachwerk in 2 Athen (nicht so in Alexandria S. 149.), die gewöhnliche Constructionsweise der minder ansehnlichen Privatgebäude.

1. S. §. 52. und vgl. den Tuscanischen T. §. 169. Im T. ren Ephesos war das Dach aus Cedernholz (Plin. xvi, 79.), die Giebeldecke aus Eypressen, Vitruv ii, 9. Daher der Brand §. 80. 1, 1.

Hauptstücke des Sparrenwerks: tigna, Hauptbalken; columnen s. culmen, Siebelsäule; cantherii, Sparren; templa, Ketten; asseres, Ratten (deliciae Festus; deliciae wohl cantherii angulares). Poll. x, 157. δοκοί, δοκίδες, ἱκρία, στρωτήρες, καλυμμάτια — ἱκρωτήρες.

Vom Bauholz (materia) Vitruv ii, 8. Pallad. xii, 15. Abies, quercus, esculus, cupressus, larix, alnus etc.

271. Drittens: Von weichen Massen, welche 1 man plastisch behandelt, diente der Lehm, zu Backsteinen geformt und entweder an der Luft getrocknet, oder am Feuer gebrannt, besonders in Sydien wie in Aegypten und Babylon, aber auch in Griechenland, so wie hernach in Rom, zu öffentlichen Gebäuden. Der gelöschte Kalk, mit Sand 2 oder in Italien mit der vulcanischen Puzzolan=Erde (Puteolanus pulvis) verbunden, wurde als Mörtel zur Verbindung der Steine, auch zur Bereitung eines Estrichs und ähnlichen 3 Zwecken; Kalk, Gyps, Marmorstaub und dergleichen zum Anwurf (tectorium, κορίαισις), in dessen Bereitung die Alten höchst kundig und sorgfältig waren, zu Stuccaturarbeiten (albarium opus) u. dgl. gebraucht.

1. Aus Backsteinen waren die Mauern von Mantinea (auf steinernem Sockel, Xen. Hell. v, 2, 5.); die alte Südmauer von Athen (Hall. MZ. 1829. N. 126.); mehrere Gebäude in Olympia (Backstein=Ruinen); allerlei kleine T. bei Paus.; Krösos Pallast zu Sardis, der Attalische zu Tralles, der des Mausolos zu Halikarnass. Ziegel 1½ Fuß lang, 1 F. breit, hießen Lydion; gewiß weil sie in Sydien gebräuchlich. Ziegel streichen heißt πλίνθους ἐλαττεῖν. Es kam von Babylon nach Sydien. Die alten Ziegel sind im Ganzen breiter und verhältnißmäßig niedriger als unsere. Poll. x, 157. καλυντήρες Κορινθίωνες. x, 182. κέραμος στεγυσής.

In Italien alte Backsteinmauern in Arretium, einer Metropolis der Plastik, und Nevania. Im alten Rom baute man gewöhnlich mit Backsteinmauern auf steinernem Sockel, Varro bei Non. s. v. aedificatum. Hernach erschienen die wegen Raumbeschränkung dünnen Mauern von Privatgebäuden, wenn sie aus Backsteinen; zu schwach,

um die vielen Stockwerke zu tragen. Vitruv II, 8. Sandgebäude machte man aus ungebrannten Backsteinen und Lehm. Agathias II, 16. Auch Wände aus gestampftem Lehm (*pisé*) nahmen die Römer von Karthago an.

2. Die Puzzolanerde (eine erdige Luffwade) war auch bei Gründungen, besonders im Wasser, und bei Gussgewölben, wie in den Thermen, von großer Wichtigkeit. Aber auch bei Griechischen Wasserbauten, wie bei der Hafenmauer von Klazomenä, erscheint der Mörtel sehr fest, wie überglast. De la Faye Recherches sur la préparation que les Rom. donnaient à la chaux. P. 1777. Alle Untersuchungen von Vicat, Rech. expérimentales sur les chaux. Auch schlechter Mörtel kommt vor.

3. Bruchstein-Mauern, aber mit höchst sorgfältigem Anwurf, sind in Pompeji das Gewöhnliche. §. 190. A. 4. Bei dem Hause des Faun liegen zwischen der Mauer und dem Anwurf Bleiplatten. Ähnliche Mauern in Griechenland, z. B. ein T. des Poseidon zu Antikyra, λογέειν φκοδομημένος λίθοις, κεραιάται δὲ τὰ ἐντὸς; Paus. x, 36, 4.

- 1 272. Viertens: Metall. In altgriechischen Zeiten besonders zur Ausschmückung und Bekleidung, aber, wie es scheint, auch zur innern Construction von Gebäuden angewandt, verschwindet es hernach aus den wesentlichen Theilen  
2 der Architektur; bis es in Römischer Zeit wieder mehr zu Dachwerken, besonders zu Wölbungen von großem Umfange, gebraucht wurde.

1. Oben §. 47—49. Prisci limina etiam ac valvas ex aere in templis factitavere, Plin. XXXIV, 7. Apollon. Rh. III, 217. θριγκὸς ἐφύπερθε δόμοιο λαίεος χαλκέειν ἐπὶ γλυφίδεσσιν (Triglyphen) ἀρήρει.

Von Korinthischen Capitälern aus Gold und Elfenbein §. 153. A. 2. vgl. 192. A. 5. Bronzene aus Syrakus im Pantheon, und der Korinthischen Porticus des Cn. Octavius. Plin. a. D.

2. S. vom Pantheon, dem T. der Roma, dem Forum Trajan's §. 190. A. 1. x. b. 191. Eine concameratio ferrea in einer Inschr. aus Trajan's Zeit, Drelli Inscr. n. 1596. 2518. Ἐν εἰς τὸ στροῦμα τοῦ νεῶ τοῦ Ἀπόλλωνος C. I. n. 2266. l. 24. Gesägt?

## 2. Die einfachen geometrischen Grundformen.

- 1 273. Hauptformen. Erstens die gerade Linie und ebne Fläche, welche theils aufsteigend, theils liegend, theils schräg geneigt erscheint; die letzte nähert sich entweder

der Horizontalfläche an, wie im Dach, oder der Verticalfläche, wie in den Seitenpfosten pyramidalischer Thüren und Fenster: eine in der Mitte stehende schräge Fläche wird von der schönen Architektur nicht gebilligt. Zweitens die krumme Linie und Fläche, welche theils aufsteigende gerade Linien, cylindrisch oder konisch, einfaßt, wie in den Säulen; theils liegende Ebenen durch halbkugelförmige oder elliptische oder verwandte Formen der Wölbung vertritt (§. 285.). Die Dimensionen dieser Flächen, so wie ihre Verhältnisse gegen einander, erhalten durch statische und ästhetische Gesetze (einfache Zahlenverhältnisse, symmetrisches Entsprechen, Vorherrschen gewisser Hauptlinien) ihre Bestimmung, welche die Griechen praktisch auf das feinste beobachteten.

1. Solche Fenster hat z. B. der Tempel auf Ocha, das Erechtheion, der Tempel zu Cora (§. 259.); und Thüren der Art schreibt Vitruv nach Griechischen Architekten vor.

2. Eigentliche Cylinder kommen nur in Krypten oder Souterrains, wie zu Glenfis §. 109. N. 5. und in Römischen Bädern, vor. Die gewöhnliche Säule wäre ein oben abgeschnittener Conus, ohne die Entast.

274. Untergeordnete, abbrechende, trennende, vorbereitende Formen oder Glieder. Erstens gradlinige: 1. fascia, Streifen; 2. taenia, Band, 3. quadra, Platte, auch Plättlein, Riemenlein (listello); 4. supercilium, Ueberschlag; 5. schräger Ab- und Anlauf. Zweitens krummlinige: 1. torus, Pfuhl, Rundstab, auch Wulst (toro); 2. echinus, Wulst, Viertelstab (ovalo), a. nach oben, b. nach unten; 3. astragalus, Rundstab, Stäblein, Ring (tondino); 4. striae, striges, Hohlkehlen, Cannelüren; 5. cymatium Doricum, Hohlleisten, Hohlkehle, Viertelkehle (sguscio), a. nach oben, aufrechte, b. nach unten, umgestülzte; 6. trochilus, Einziehung, Hohlkehle, aus zwei ungleichen Quadranten (scotia); 7. apophygis, apothesis, Anlauf oder Ablauf in einer gebogenen Linie; 8. cymatium Lesbium, Belle, Karnies; a. rechter Karnies (gola dritta, der untere Quadrant auswärts),  $\alpha$ . steigend (sima),  $\beta$ . fallend; b. verkehrter Karnies (gola rovescia),  $\alpha$ . steigend,  $\beta$ . fallend. Mehrere dieser Glieder gestatten eine Unterhöhlung, die im Aufrisse der Gesamtfläche nicht sichtbar ist, aber für den

Anblick von unten eine wohlthätige Absonderung und Schattirung hervorbringt.

2. Der Gegensatz von Doricum und Lesbium cymatium hängt damit zusammen, daß die Dorier die einfachsten Glieder, z. B. den einfachen Quadranten, anwandten; die Lesbier dagegen in die Kunst mehr Abwechslung zu bringen suchten, daher ihre οἰκοδομή, nach Aristot. Eth. Nik. v, 10, 7. und Michael Ephej. zur Stelle, einen beweglichen κατὰν erforderte.

Die Verzierungen, die sich an diese Glieder anschließen, kommen meist früher gemahlt vor, ehe sie in Marmor ausgeführt wurden. Der Torus erhält Cannelüren oder ein Geflecht von Bändern, der Astragalus die Perlen (astrag. Lesbios Perlenstab, Paternoster), der Echinus die Eier und Schlangenzungen (ovi, ovali), das Lesbische Cymatium Blätter (oder lieber Muscheln, κάλχαι in der Inschr. vom Grechtheion C. I. p. 282.), die Tania die Mäander-Verzierung à la Grecque. Der sog. Adlerschnabel, d. h. ein nach unten gekehrter Wulst mit einer Unterhöhlung, erscheint bei bemahlten Tempeln als Ueberschlag von Schiffsblättern, die darauf angegeben sind und unter demselben fortlaufen. Der Echinus mit dem Astragalus heißt als ein besonders eingefügter Stein in der erwähnten Inschr. γογγύλος λίθος. In Griechenland sind die architektonischen Verzierungen mehr aus freier Hand, bei den Römern auf mechanische Weise gezeichnet worden.

3. Die Griechen liebten in der besten Kunstzeit diese Unterhöhlungen sehr; sie finden sich unter den Kranzleisten, und an Gesimsen der Gebälke und Pilaster unter dem Wulst.

### 3. Die Architekturstücke.

- 1 275. Die Architekturstücke sind Zusammensetzungen geometrischer Formen, welche schon die bestimmte Richtung auf architektonische Zwecke in sich tragen, aber diese doch in der Regel erst erfüllen, wenn sie zu einem größern Ganzen vereinigt werden. Sie zerfallen in tragende, getragne und in
- 2 der Mitte stehende. Unter den tragenden ist die Säule die natürlich gegebne Form, wo einzelne Punkte auf möglichst sichere und dauerhafte Weise zu unterstützen sind, von denen alsdann durch die Cohärenz der Masse das Dazwischenliegende gehalten und getragen wird. Die Säule ist ein völlig in sich geschlossener, eine verticale Achse umschließender, tragender Körper, welcher einerseits durch die conische Form, oder Verjüngung (contractura), seine eigne Festigkeit sichert, andererseits durch die viereckige Platte der

Gestalt des Gebälks sich annähert. Die besondere Form der 3 Säule hängt hauptsächlich von der Art ab, wie diese tragende Platte mit dem obern Ende des Schaftes verbunden und vermittelt wird, was in der Dorischen Säule (§. 52.), welche die Bestimmung der Säule am klarsten und reinsten ausspricht, auf die einfachste Weise durch eine anschwellende Ausbreitung geschieht, womit die Ionische (§. 54.) überhängende und sich gleichsam elastisch vordrängende Zierathen verbindet, bis die Korinthische an die Stelle der einfachen Anschwellung der Dorischen Gattung einen sich allmählig erweiternden, mit Vegetation reich umwachsenen schlank emporstrebenden Körper setzt. Dabei nimmt das Ionische Capital das Dorische, das Korinthische die charakteristischen Formen des Ionischen in sich auf, nach dem durchgängigen Bestreben der Griechischen Kunst, bei neuer Entwicklung von der frühern Form nichts ohne Grund aufzuopfern.

2. Marquez Dell' ordine Dorico. R. 1803. 8. [Antolini l'ord. Dorico ossia il tempio d'Ercole a Cori. R. 1785 f.] Normand Nouv. parallèle des ordres d'architecture, fortgesetzt von J. M. Rauch. B. 1832. C. A. Rosenthal Von der Entstehung und Bedeutung der archit. Formen der Griechen (aus Grelle's Journal für Baukunst. III.) B. 1830. (Geistreiche Bemerkungen über die ersten beiden Ordnungen, ungerechte, wie mir scheint, über die Korinthische). J. S. Wolff Beitr. zur Aesthetik der Baukunst oder die Grundsätze der plastischen Formen nachgewiesen an den Haupttheilen der Griechischen Archit. Mit 28 Kpftf. 1834. (Jen. L.Zeit. 1835. N. 39.) Rugler Polychromie S. 36 ff.

276. Für jede Säulenordnung muß man verschiedne 1 Perioden der Entwicklung und Gestaltung unterscheiden. Für die Dorische: 1. die alte stämmige Säule des Peloponnes und Siciliens (§. 53. 80. A. II.); 2. die später in Sicilien übliche, etwas schlankere und sehr stark verjüngte (§. 109. A. IV.); 3. die erhabenen graciöse des Perikleischen Athen (§. 109. A. I.); 4. die verlängerte und geschwächte der Makedonischen und Römischen Zeit (§. 109. A. 14. 153. A. 3. 190. A. 1, II. 259.); 5. die Versuche, ihr einen reicheren Charakter zu geben, besonders an Ehrensäulen (§. 191. A. 1.) Für die 2 Ionische: 1. die in Jonien ausgebildete einfache Form, theils mit gradlinigem, theils mit ausgebogenem Canal (§. 109. A. III.); 2. die reichere und zusammengefügtere am



Tempel der Polias (§. 109. A. 4.), und andre Nebenformen in verschiedenen Griechischen Städten; 3. manche in Römischer Zeit gemachte Versuche, ihr abwechselnderen Schmuck von Sculptur zu geben (§. 190. A. 4.). Für die Korinthische: 1. die noch schwankenden oder willkürlich abweichenden, zum Theil dem Ionischen Capitäl noch sehr nahe stehenden Formen in Phigalia, am Didymäon, am Denkmal des Lyfistrates und Thurm des Kyrrhestes, auch in Pompeji (§. 108. A. 4. 109. A. 12. 15. 153. A. 4.); 2. die festen Formen der ausgebildeten Ordnung (§. 153. 190—192.); 3. die überladne Nebenform des compositen Capitäls (§. 189. A. 4.); 4. Variationen durch Zufügung von Figuren, z. B. Victorien, Trophäen, Flügelpferden, Delphinen, Adlern: Vorspiele mancher roh phantastischen vorgothischen Formen.

1. Dabei ist aber auch zu bemerken, daß man der Dorischen Ordnung leichtere Verhältnisse gab in Säulenhallen als an Tempeln, wie Vitruv v. 9. und die Porticus von Messene und Solus zeigen. Das Maasß der Säule ist der untre Diameter, oder, bei stärkern Säulen, der halbe Diameter, modulus.

2. Der mit Blumenwerk geschmückte Hals der Ion. Säulen am T. der Polias (*ἀνθέμων* in der Inschr.) findet sich ähnlich in Saodikeia am Theater wieder. Ion. Ant. ch. 7. pl. 50. Eine Nebenform bilden die Ion. Capitäle an Gräbern von Kyrene, mit einem Blatt unter dem Canal, unter einem Dorischen Gesimse. Pacho pl. 43.

3. Kyrene's Ruinen überzeugen wieder, wie zahlreiche Modificationen sich die Griechischen Baumeister beim Korinthischen Capitäl erlaubten. Pacho pl. 27.

- 1 277. Die drei Haupttheile der Säule sind: 1. Spira, Fuß oder Basis. Diese giebt der Säule außer einer breiteren viereckten Grundlage eine Art von Gürtung am unteren Schaftende, sie ist daher für schlankere und mehr entwickelte Säulenformen zweckmäßig, während die Dorischen Säulen der drei ersten Arten unmittelbar von der Grundfläche aufsteigen. Hauptarten, neben denen theils Vereinfachungen, theils weitere Combinationen stattfinden: A. Atticarges; 1. plinthus oder Platte; 2. torus; 3. scotia s. trochilus; 4. ein zweiter oberer torus. B. Ionica; 1. plinthus; 2. trochilus; 3. ein oberer trochilus; 4. torus; wobei vorbereitende und trennende Leisten nicht gerechnet sind. II.
- 4 Scapus, Schaft. Dieser ist in der Regel cannelirt

(παθωτός), wobei die Säule durch die verticalen Streifen an scheinbarer Höhe, und durch das lebendigere Spiel von Licht und Schatten an Reiz gewinnt. Dadurch zerfällt die Außenfläche der Säule entweder in bloße Hohlkehlen oder Cannelüren (striatura Dorici generis), oder in Cannelüren und Stege (striae et striges). Bei dem Schaft beobachtet 5 man an den jüngern Dorischen und andern Säulen die adiectio, *ἐντασις* oder Schwellung. III. Capitulum, κί- 6 οκρανον, ἐπίκρανον, κεφαλή, Capitäl. A. Doricum, zerfällt in: 1. hypotrachelium, Hals, mit den Einschnitten als Absonderung vom Schaft; 2. echinus, mit den annuli oder Ringen (ursprünglich wohl Metallreifen um das hölzerne Capitäl); 3. plinthus s. abacus (bei Vitruv und an Römischen Gebäuden mit einem cymatium). B. Ionicum: 1. hy- 7 potrachelium (nur in der zweiten Gattung); 2. echinus mit einem astragalus Lesbios darunter (einem torus darüber nur in der zweiten Gattung); 3. canalis, der Canal, und die volutae, Schnecken, mit den oculi et axes, Augen und Säumen, an zwei Seiten; an den beiden andern die pulvini, Polster, mit den halbei, Gurten (welche Seiten beim gewöhnlichen Capitäl mit jenen beiden abwechseln, beim Ec-capitäl aber aneinanderstoßen); 4. abacus et cymatium. C. Corinthiurges. Zwei Haupttheile: 1. calathus, der Kelch 8 des Capitäls; dessen Ornamente sich in drei Streifen erheben: a. acht Akanthusblätter; b. acht Akanthusblätter mit Stengeln (cauliculi) dazwischen; c. vier Schnecken, und vier Schnörkel (helices), mit Akanthus-Knospen und Blättern. 2. abacus, aus cymatium und sima, oder auch anders zusammengesetzt, mit vorspringenden Ecken, an den eingebognen Stellen mit Blumen verziert.

3. Diese Basis herrscht wirklich in Jonien durch; doch findet sich in den Trümmern des Heräons auf Samos eine einfachere Form, aus einer mit vielen Bändern gleichsam zusammengeschnürten Kehle und einem Pfühl.

5. Sehr zu unterscheiden ist die bauchige Schwellung, wovon §. 80. A. II, 1—4., und die graciöse, §. 109. A. 2. Genauere Messungen darüber giebt Jenkins Antiq. of Ath. Suppl. pl. 4. 5. 8. *ὡς ἡ ἀνυγλυφὴ παρὰ τοῖς ἀρχιτέκτοσι*. Hesych. Dorische Capitäle auf Delos mit Band statt des Rings. Kunstbl. 1836. N. 17.

Halbsäulen, welche strenggenommen gegen das Prinzip der

Säule streiten, aber besonders durch das Bedürfnis der Fenster gerechtfertigt werden können, finden sich wenigstens schon Ol. 90. S. §. 109. N. 4. vgl. 15. 20. Die Phigalischen, §. 109. N. 12., sind mehr als Halbsäulen.

- 1 278. Von der Säule unterscheidet sich der Pfeiler, *pila*, durch die engere Beziehung, in der er zur Mauer steht, um derentwillen er in der strengeren Architektur immer
- 2 als ein Stück Mauer behandelt wird. Indes wird er auf der andern Seite doch auch zugleich von der Säule, mit der er oft in gemeinschaftlicher Reihe zu stützen und zu tragen bestimmt ist, angezogen, und entlehnt von ihr theils Verzierungen, besonders des Capitäls, theils auch bisweilen
- 3 die Verjüngung der Stärke, selbst die Entasis. Hauptarten der Pfeiler sind: 1. abgesondert stehende Pfeiler oder Ständer, zum Beispiel bei einer aus Teppichen gebildeten Wand, *pilae*, *σταθμοί*, *ὀρθοστάται*; 2. Pfeiler, welche den Schluß einer Wand verstärken, Schwandpfeiler, *antae*, *παραστάδες*, *φλῑαί*; 3. Pfeiler, welche die Wand gegen die Thüre abgränzen, Thürpfosten, *postes*, *σταθμοί*, *παραστάδες*; 4. Pfeiler, welche aus einer Wand hervortreten, es sei um eine sich anschließende Säulenreihe vorzubereiten und ihr als Stütze zu entsprechen, oder im Geist der spätern Architektur aus dem bloßen Streben nach Unterbrechung,
- 4 Wandpfeiler, Pilaster, *παραστάται*, *ὀρθοστάται*; 5. Strebepfeiler, *anterides*. Endlich gehören hierher auch kürzere und abgebrochne Pfeiler, sie mögen als Postamente für
- 5 Säulen (*stylobatae*), oder für andre Zwecke dienen. Die Haupttheile des Pfeilers sind: 1. der Fuß, *spira*, mehr bei der Ionischen als der Dorischen Ordnung; 2. der Schaft oder Würfel, *truncus*; 3. das Capitäl, *ἐπίκρανον*, *μέτωπον*, welches immer leichter als bei den Säulen ist, und entweder gesimsartig aus einfachen Gliedern (z. B. Band mit Ringen, Welle, Wulst, Kehle, Platte) zusammengesetzt, oder nach Analogie des Säulencapitäls geschmückt wird.

3. Die Ausdrücke für Pfeiler und Pilaster sind sehr schwankend. *ὀρθοστάται* sind abgesonderte Ständer Eurip. Ion. 1148., Säulen Eurip. Raf. Herakl. 975., Strebepfeiler Vitruv II, 8.; Anten u. Pilaster in der hier oft berücksichtigten Inschr. C. I. n. 160. *Παραστάς* ist, abgesehen von den Fällen, wo es, so wie *προστάς*, von einer ganzen Halle steht, eine Muta (Schneider ad Vitr. VI, 7,

1.); heißt aber auch die Thürwand, der Thürpfeiler, Eurip. Phön. 426. Pollux I, 76. x, 25., vgl. Eur. Androm. 1126. und dieselbe Inschr. p. 280.; bei Athen. v, p. 196. scheint es ein freistehender Pfeiler, bei Hesych. eine Halbsäule. Parastatae sind bei Vitruv Pilaster, auch freistehende, wie bei seiner basilica Col. Iul. Fanestri. Parastaticae bei Plin. und in Inschr. sind Pfeiler. Die  $\phi\lambda\alpha\iota\ \tau\omega\ \nu\epsilon\omega\ \nu$ , woran die  $\pi\rho\alpha\epsilon\sigma\iota\alpha\iota$  angeschrieben (Polyb. xii, 12, 2.), werden besonders durch die Vergleichung der Stelle, wo an dem T. in Reos (Brøndsted Voy. I. p. 19.) ähnliche Decrete standen, deutlich; in demselben Zusammenhange kommt  $\pi\alpha\rho\alpha\sigma\tau\alpha\varsigma$  bei Ebdler I, 59, 1. vor. Bei Plinius xxxvi, 56. heißt ein Pfeiler auch *columna Attica*, vgl. Nonius p. 30.

5. Am Parthenon ist das gesimsartige Pilastercapitäl besonders reich zusammengesetzt; es hat einen obern unterhöhlten Schinus, und einen untern mit der Eierverzierung. Am T. der Polias nimmt es die Blumen=Ornamente des Halses ( $\alpha\rho\delta\epsilon\mu\iota\omega\varsigma$ ) vom Ion. Capitäl. Die Zierden des Ionischen Capitäls, nur recht leicht und schmal gehalten, mit arabischenartigen Sculpturen, zeigt das Antencapitäl am Didymäon und den Propyläen von Priene, §. 109. A. 15. 16. Korinthische Pilastercapitäle §. 109. A. 5., b. und sonst.

279. Einzeln stehende Pfeiler oder Pilaster vertretende Bildsäulen, welche Atlanten, Telamonen, Karyatiden heißen, wendet die Griechische Architektur sehr mäßig und nie ohne eine besondere Beziehung auf den Zweck und die Bedeutung des Gebäudes an: viel häufiger waren solche Stützen bei Dreifüßen, Kesseln, Thronen, Fußstuheln und andern Geräthen.

Vgl. §. 109. A. 4. 20., über die Jungfrau der Pallas Polias und die Giganten des Giganten=Ueberwinders Zeus. *Ἀτλαντες* schmückten die Außenseite des Schiffes des Hieron, Athen. v, 208. b. vgl. Aelius bei Priscian vi. p. 679. *Atlantes gibbosi*, Servius zu Aen. I, 746. Martial Epigr. vi, 77. (Thermen von Pompeji, Grab zu Tarquinii.) Die Römer nannten solche Figuren *Telamones* (C. I. II. p. 76. 79. n. 2053<sup>b</sup>. 2056. R. Rochette Atlas p. 62. 78.) und, was früher  $\kappa\omicron\rho\alpha\iota$  hieß, *Caryatides*. Vitruv. vi, 10. Z. Hirt, Mus. der Alterthums=W. I. S. 271. Böttiger, Amalt. III. S. 37. Vergl. Stuart in der neuen (Deutschen) Ausg. I. S. 488 ff. [Preller de causa nominis Caryatidum Aunali d. Inst. a. xv. p. 396—406.] — Die Figuren an den obern Pfeilern der Halle von Thessalonike (§. 192. A. 5.), *Incantada* genannt, sind keine Atlanten, sondern bloße Reliefs an den Pfeilern einer oberen Stoa. — In Delos finden sich auch Vordertheile von Rindern als Pfeilercapitäl und als Verzierungen von Triglyphen angebracht (ähnlich wie in Priepolis). Kimard Antiqq. of Athens, Suppl. pl. 5.

- 1 280. Die Mauer (murus, *τείχος*) oder Wand (paries, *τοιχος*) ist die Fortsetzung des Pfeilers, welche aber zugleich die Analogie der Säule vollständiger verläßt, indem bei der Säule das Stützen als alleiniger, bei der Wand neben dem Stützen
- 2 das Einschließen als hauptsächlichster Zweck hervortritt. Sie erhält indeß oft nach Art der Pilaster drei Theile, den Fuß, den Würfel, und eine Art Capital oder Sims, welche Begriffe hier zusammenfallen (*ἐπίκρανον, θρίγκος*). Als Capital erscheint dieser Theil mehr, wenn ein Gebälk über der Mauer liegt; als Sims, wenn die Mauer für sich allein als eine Einfassung ihren Zweck erfüllt, in welchem Fall sie von dem deckenden und schützenden Sims, *θρίγκος*, selbst den Namen erhält. Niedrige Mauern kommen erstens unabhängig für sich als Umzäunungen vor (*maceria, αἶμασις*); dann aber als Untersätze der Hauptwände, um diese über den gewöhnlichen Boden zu erheben und schon den Fuß derselben sichtbar zu machen. Solche Untermauern, welche wenig vor der Hauptwand vortraten, mit oder ohne Stufen, heißen *κρηπίδες*, *crepidines*, Sockel; höhere und zierlicher behandelte Untersätze oder Postamente von Säulenbauten heißen *stereobatae*, *stylobatae* (bei Vitruv), *podia*; sie haben einen Fuß (*quadra, spira*), Würfel (*truncus*) und Sims
- 3 (*corona*). Auch die Stufen dienen oft hauptsächlich zu höherer Erhebung eines Gebäudes über den Boden; dann werden durch eingelegte Zwischenstufen Treppen und Zugänge gewonnen. Zu den niedern Mauern gehört auch eine zwischen Pfeilern oder Säulen eingefügte steinerne oder hölzerne Brustlehne (*pluteus* oder *pluteum*), an deren Stelle auch metallne Gitter (*clatri, cancelli, reticula*) treten können.

2. Diese *θρίγκοι* bildeten als Einfassungen von Tempeln und Pallästen, mit großen Hoftüren (*αὐλείαις θύραις*) in der Mitte, und dem Prospekt des Hauptgebäudes darüber, den gewöhnlichen Haupttheil der tragischen Scene.

4. Die zahlreichen Untersuchungen über die *scamilli impares* des Vitruv am Stereobat und Gebälk (s. u. A. Meister, N. Commentar. Soc. Gott. vi. p. 171. Guattani Mem. encicl. 1817. p. 109. Hirt Baukunst S. 57. Stieglitz Archäol. Unterh. I. S. 48.) scheinen darauf zu führen, daß sie gar kein wahrnehmbares Glied der Architektur, sondern nur eine beim Bau gebrauchte Vorrichtung bezeichnen, um dem Stylobat und Gebälk die (nach Vitruv) optisch

nothwendige Ausbauchung zu geben. Die zweimal über der corona eines kurzen Pfeilers erwähnte lysis ist wahrscheinlich ein kleiner Wulst.

Ueber Theaterstufen §. 289. A. 6. Von Treppen handelt Stieg-  
lig Arch. Unt. I. S. 121. Graecae scalae . . . omni ex parte  
tabularum compagine clausae. Serv. zur Aen. IV, 646. Gellius  
N. A. I, 15, 29.

6. Ueber die platei besonders Vitruv IV, 5., vgl. V, 1. 7. 10.  
Dester bilden solche Brüstungen oder Gitter, indem sie zwischen Anten  
und Säulen eingefügt sind, und eine Mauer vertreten, einen Pro-  
naos, wie §. 109. A. 1. 9. Beim Palmyrenischen T. §. 192. A.  
5. ist wegen der platei die Thüre zwischen die Säulenreihe gelegt,  
wie in Aegypten. §. 221. Gitter und Gitterthüren (κρυλλίδες C. I.  
481., clatri, clatratae fores) zwischen den Säulen eines tholus  
monopteros und peripteros sieht man auf dem Relief bei Windelm.  
W. I. Tf. 15. 16. Hölzerne Verschläge, δρύπαντοι, waren in  
Athen als Einzäunungen von Vorhöfen gewöhnlich, s. besonders  
Schol. Aristoph. Weisp. 405.

281. Die Wand wird, in ihrer Bestimmung einzu- 1  
schließen, modificirt durch das Bedürfniß des Einganges, so-  
wohl von Menschen, wie von Luft und Licht. Daraus ent-  
stehen Thüren und Fenster. Die Formen der Thür-  
einfassung ahmen die des Gebälks in den verschiedenen  
Ordnungen (§. 282.) nach. Man unterscheidet: A. Dori- 2  
sche Thüren; diese bestehen aus 1. antepagmentis, Verklei-  
dungen, welche, zusammen mit dem 2. supercilium, der  
Oberschwelle oder dem Sturz (ζυγά), die Thüröffnung (lu-  
men ostii) einschließen, und mit Cymatien und Astragalen  
eingefaßt werden. Dazu tritt über dem Sturz 3. das hy-  
perthyrum, Thürgesims, bestehend aus Cymatien, Astraga-  
len und dem schützend vortretenden Kranzleisten, corona.  
B. Ionische Thüren; auch hier 1. antepagmenta (προστο- 3  
μαῖα?) und 2. supercilium, welche beide nach Art des Jo-  
nischen Architravs in Streifen, corsae, mit Astragalen ge-  
theilt werden; 3. das hyperthyrum, an welchem rechts und  
links 4. die ancones oder parotides (ᾠτρᾶ in Athen ge-  
nannt), die Kragsteine oder Seitenrollen, hängen. C. Atti- 4  
sche Thür, Atticurges, der Dorischen ähnlich, nur daß sie  
von der Ionischen die Streifen entnimmt. Aehnliche, nur 5  
einfachere Einfassungen hatten die Fenster, θυρίδες. —  
Bei beiden, besonders den Thüren, trug die Füllung sehr 6  
viel zum Glanz der alten Tempel bei, und muß, bei

Restaurationsversuchen, als ein für den Gesamteindruck sehr wesentliches Stück mit aufgenommen werden.

1. Vitruv hat indeß hierbei keinen dem Fries entsprechenden Theil; indem das *supercilium* dem Architrav, das *hyperthyrum* dem Gesims ähnlich ist. Doch finden sich auch Frieze an den Thüren, theils ganz umherlaufend wie an der Prachtthüre des T. der Polias, theils nur unter dem Thürgesims wie an Römischen Gebäuden. Die zahlreichen Thüren der Gräber von Syrene haben immer nur Sturz und Gesims, dabei Ankonen von einfacher, aber sehr eigenthümlicher Form. Die Schatten gebende *ὄψους* über einer Handthüre bei Liban. Antioch. S. 239. R. ist mehr *hyperthyrum* als *supercilium*. [Donaldson a collection of the most approved examples of doorways. L. 1833. 4. Einer aus der Zeit der Gräber von Bournabat bei Smyrna.]

6. Die Thürflügel (*valvae*, mit *scapi*, Schenkeln, *impages*, Leisten, und *tympana*, Füllungen) waren oft vergoldet (*ὀρυζοσαῖς θύραις* Aristoph. Vogel 613.), oft auch chryselephantin, wie die hochberühmten Thüren im Pallas = T. zu Syrakus (Cic. Verr. iv, 56.), wo die Gorgonenköpfe, aus der Mythologie der Pallas, für die sonst vorkommenden Löwenköpfe gebraucht sind. Ähnliche Thüren beschreiben Propertius II, 31, 11. Virgil G. III, 26. Wegen der Anstalten zum Verschließen s. besonders Salmass. Exerc. Plin. p. 649 sq. Böttiger Kunstmythologie S. 258. Becker Gallus II. S. 253. Daß die Angeln, wie an den kyklopischen Thüren §. 46. A. 2., auch später noch in der Thürschwelle saßen, dient zur Erklärung von Soph. Oed. Tyr. 1261. Eurip. Rhes. Herakles 1002. Theokr. 24, 15.

Die Fenster-Verschließung geschah theils durch Baden (vgl. die *angustae rimae* bei Pers. III, 2.), theils durchsichtige Stoffe, *lapis specularis* oder Marienglas, *lapis phengites* (besonders seit Nero; man wandelte darin *tanquam inclusa luce*, *non transmissa*), Glas *vitrum*, (*ύαλος*), entweder *candidum* (*λευκή*), oder *varium*, auch *versicolor* (*ἀλλάσσομενα*). Vgl. Girt, Gesch. der Baukunst III. S. 66. §. 316.

- 1 282. Das Gebälk, derjenige Theil des Gebäudes, welcher die eigentlich stützenden Glieder mit den unmittelbar deckenden vermittelt, zerfällt natürlich in drei Theile: 1. in den die Stützen zu Reihen vereinigenden, das Architrav; 2. in den die dadurch gebildeten Wände zusammenspannenden, den Fries, der wenigstens ursprünglich dieser Bestimmung gemäß aufgefaßt wurde; 3. in den schon dem Dache angehörigen vorliegenden und deckenden Theil, Gesims.
- 2 1. Architrav, epistylum, Hauptbalken, Unterbalken. A. Dorisches, glatt, mit der taenia darüber, an welcher unter den

Triglyphen, die regula, das Riemenlein, mit den guttae, Tropfen, sitzt. B. Ionisches, bestehend aus zwei oder ge- 3  
wöhnlich drei fasciae, und dem cymatium cum astragalo  
et quadra darüber. Dasselbe wird auch über Korinthische  
Säulen gelegt. II. Fries, ζώνη, διαζωμα. A. Doris- 4  
cher: 1. triglyphi, Dreischlige, über allen Säulen und In-  
tercolumnien (nach Eustratius zu Aristoteles Ethik ad Nicom.  
I, 4, 2. Zell. μούτλον), woran die femora (μηροί, Stege),  
canaliculi (Schlige), semicanaliculi und ein capitulum zu  
unterscheiden sind; 2. metopae, Metopen. B. Ionischer und 5  
Korinthischer, welcher von den an der glatten Fläche dessel-  
ben aus Metall oder Stein angebrachten Reliefs (Figuren-  
reihen, Bufranien mit Blumengewinden, oder andern ara-  
beskenartigen Verzierungen) zophorus heißt, mit einem cy-  
matium darüber. Der Dorische Fries erinnert durch seine 6  
Zusammensetzung an die ursprüngliche Bestimmung des Frie-  
ses (§. 52.); zugleich setzen die Triglyphen durch aufrechte  
Stellung und verticale Theilung das Emporstreben der Säü-  
len fort, und bringen einen belebenden Gegensatz in das  
Gebälk, der erst im Gesims sich völlig in horizontale Er-  
streckung auflöst. In der Ionischen Architektur ist der Fries  
mehr ein Ornament des Gebäudes ohne die wesentliche Be-  
deutung des Dorischen. III. Gesims. A. Dorisches: 1. cy-  
matium Dor.; 2. corona, γείσον, der nach allen Seiten 7  
schräg vorhängende, aber senkrecht abgeschnittene Kranzleisten,  
darunter, über allen Triglyphen und Metopen, die Dielen-  
köpfe (mutuli), woran die Tropfen sitzen; 3. ein zweites cy-  
matium; 4. sima, der Krunzleiste, mit den Löwenköpfen  
über den Säulen. B. Ionisches: 2. denticuli, Zahnschnitte, 8  
nebst der intersectio, μετοχή, den Ausschnitten; 2. ein cy-  
matium; 3. corona, mit rundem Ausschnitt des untern Pro-  
fils; 4. cymatium; 5. sima. C. Korinthisches, dem Ioni-  
schen ähnlich, nur daß unter dem Kranzleiste die Kragsteine,  
ancones s. mutuli, deren Form aus Voluten und Akanthus-  
blättern zusammengesetzt ist, als Träger vortreten. Bei je- 9  
der Gattung ist verhältnismäßige Höhe, Stärke und Ein-  
fachheit Zeichen des frühern Alterthums; Zusammenziehung  
der glatten Flächen, schmälere und dünnere Gestalt, so wie  
reichere Verzierung Kriterium des spätern.



2. Tropfen in fortlaufender Reihe ohne Triglyphen sind im Alterthum nicht ganz selten, am Pronaos von Rhamnus, Thurm des Kyrhestes, Kyrenäischen Gräbern (Pachy pl. 19. 40. 46.).

4. Triglyphen wurden auch zum Schmucke von Burg-Mauern, wie an der Akropolis von Athen, und Privathäusern angewandt, s. §. 52. A. 3. 272. A. 1. u. Epicharm bei Athen. vi. p. 236 b. Wenn sie über Säulen liegen, muß die Eck-Triglyphe über die Acre der Säule hinausgerückt werden: eine Unregelmäßigkeit, die durch die statisch und optisch begründete Verengerung des letzten Intercolumnium größtentheils aufgehoben wird, aber bei manchen Römischen Architekten zur Verwerfung der ganzen Ordnung benützt wurde. Früher erhielten die Triglyphen immer eine blaue Farbe (caerulea cera Vitruv). Bröndsted Voy. II. p. 145.

5. Die älteste Ionische Architektur hatte gewiß gleich über dem Architrav den Zahnschnitt, indem über die dünneren Säulen auch nur leichte Datten statt der schweren Querbalken des Dorischen Daches gelegt wurden, welche nach außen den Zahnschnitt bilden. Diese Einrichtung findet man auch erstens in der orientalischen Form der Ionischen Baukunst (vgl. §. 54. 244.), in Persepolis, in Selmissos, in Phrygien (§. 241\*. A. 3.), und dann in der Karpatidenhalle zu Athen. *Ἐπιστύλιον καὶ ὁ ἐν αὐτοῦ κόσμος*, besonders geweiht C. I. n. 2751. 52. 53.

7. 8. Vitruv leitet die Dielenköpfe von dem Vorsprung der Sparten, den Zahnschnitt von dem Vortreten der Datten des Daches (vgl. §. 270.) her, wogegen mit Recht öfter gesprochen worden ist. Die mutuli bei der Korinthischen Gattung scheinen bei ihm schon eine Art Kragsteine zu sein. Sehr passend heißen die Kragsteine *προμοχθοί* C. I. 2297.

- 1 283. Die einfachste Decke, ein querübergelegter Stein, kommt nur bei Monumenten der anspruchlosesten Art vor. Tempel und andre Prachtgebäude hatten Felderdecken, *lacunaria*, *πατνώματα*, welche aus der Holzarbeit, die man auch mit Gold und Elfenbein auslegte, in Stein übertragen wurden (§. 53.). Die Alten unterscheiden: 1. die zunächst über den Architraven liegenden Balken (*δοκοί*, *δοικοδόκοι*); 2. die übergelegten schmälern und ineinandergreifenden Hölzer (im Allgemeinen *στρωτήρες*, einzeln wahrscheinlich *σφηκίσκοι* und *ιμάντες* genannt); 3. die die Oeffnungen füllenden Decken oder Kappen, *καλυμμάτια*: welche Theile auch im Steinbau nachgebildet, aber dann gewöhnlich mehr im Ganzen gearbeitet wurden.

1. Ὅροφῇ γάρ τιναις διατεγλυμμένην Diodor I, 86. *Ἐντέλει*

phantine Lacunarien rechnet Ennius, Androm. p. 35. Bothe, schon zur alten Königsprache. Bei Diodor III, 47. sind als eine Zierde der Felderdecken *μαλαὶ λεθοκόλλητοι* erwähnt. Laquearii als eigene Künstler im Theodos. Cod. XIII. t. 4, 2. — Der Raum zwischen den Lacunarien und dem Dache kommt öfter als Versteck vor. Vgl. Appian de B. C. IV, 44. Tacit. A. IV, 69. Valer. Mar. VI, 7, 2.

2. S. besonders Pollux X, 173. und die Untersuchungen bei Bösch C. I. p. 281., vgl. p. 341. Damit ist die genauere Anschauung, welche die Uned. antiqu. of Attica von den Lacunarien Attischer T. geben, zusammenzuhalten. Bei den Eleusinischen Propyläen liegen die *δοκοί* über dem Jonischen Architrav des Innern, in diese greifen gleich die Steinplatten mit den vertieften Feldern ein. In Rhannus und Sunion sind aber diese Steinplatten wieder so ausgeschnitten, daß sie quadratische Böcher lassen, in welche die *καλυμματα*, welche die innern Felder darstellen, eingefügt sind. Eben so bei dem Selinuntischen T., dessen Lacunarien mit ihrem Farbenschmuck Hittorf pl. 40. mittheilt.

284. Das Dach war bei Privatgebäuden entweder 1 flach (d. h. mit geringer Senkung), oder nach allen Seiten geneigt, abseitig, angelegt; an öffentlichen dagegen, besonders Tempeln, mit Giebeln nach den schmalen Seiten versehen, welche bei den Griechen ungefähr ein Achtel der Höhe in der Breite zu halten pflegen, bei den Römern höher ansteigen. Zu dem Giebel oder Fronton, *fastigium*, *ἀετός*, 2 *ἀέτωμα* (vgl. S. 53.) gehören: 1. *tympanum*, das innre Giebelfeld; 2. *corona* et *sima* über dem Tympanum; 3. *antefixa*, Zierden an den Ecken und über der Spitze; 4. *acroteria*, *angularia* et *medianum*, Postamente für Bildsäulen, an den Ecken und in der Mitte. Die schräge Dachseite 3 besteht aus *tegulae*, Plattendachziegel, *καλυπτῆρες*, und 2. *imbrices*, Hohlziegel — aus Marmor, Thon oder Bronze —, welche kunstreich in einander gefügt sind. Die Reihe der letztern schließt mit aufrechtstehenden, zierlich geschmückten Frontziegeln, *frontati*, *imbrices extremi*, welche an Griechischen Tempeln nicht bloß über dem Kranz, sondern auch auf der Höhe des Firstes sich als ein schöner Putz hinziehen.

1. Bei *ἡρώοις* (auf Vasengemälden) verwandelt sich der *ἀετός* der *ιερά* (vgl. Aristoph. Vögel 1109.) gern in einen niedrigen Bogen, den aufgesteckte Fleuronen schmücken. Vielleicht sind dies Vitruv's *semifastigia*.

2. Der Kinnleiste, wie der schrägvorhängende Kranzleiste, passen nach ihrer Bestimmung nicht für die Giebelseite, aber sind, we-

gen der Uebereinstimmung der Formen, überall angebracht. An dem kleinen  $\Sigma$ . der Artemis zu Eleusis, wo der Kinnleisten ein sehr schönes Profil hat, steht er über dem Fronton mehr gerade, und neigt sich über den Seitenwänden mehr vor, was eben so zweckmäßig wie wohlgefällig ist. Schönes Aetom an einem Grabdenkmal bei Epidauron, mit zwei verschiedenen Arten von Stirnziegeln, in Marmor gehauen. Stadelberg Gräber Tf. 4.

Die Antefixen (des Verf. Strußer II. S. 247.) lernt man besonders durch Vasengemälde kennen, wo  $\Sigma$ . und Heroa selten ihrer entbehren. J. B. Millingen Vases de div. coll. pl. 12. 19. Millin Vases II. pl. 32. 33. Tombeaux de Canosa pl. 3. 4. 7. 8. 11. 14. Stirnziegelähnliche Antefixen von Stelen, mit der gewöhnlichen Blumenverzierung, Stadelberg Gräber Tf. 3. 4. Niedliche Stèle des Theron mit gemahltem Antefix darauf, in Attika, das. Tf. 6, 2. Gemahlte Sargziegel das. 5, 2. 6, 1.

Die Akroterien waren in Griechenland meist schmaler als in Rom, wo die Giebel der  $\Sigma$ . oft mit einer Fülle von Bildsäulen von oben besetzt wurden. S. J. B. die Münze des Libor mit dem  $\Sigma$ . der Concordia, Pedrusi VI, 4, 1. C. I. n. 2388, 5. καὶ τοῦ δ' ἐπὶ κραίματι τοῦ ἀγάλματος ἔθηκαν τρισσά, δύο Νixas, μύσσα δὲ Περσεφόνη. Der Konflikt, in den die Frontziegel über dem Kranze mit dem Kinnleisten kommen, wurde von den Attischen Baumeistern meist so beseitigt, daß sie nur ein Stück der sima, mit einem Eöwenkopfe, an der Ecke neben dem acroterium anbrachten; seltner so, daß die Frontziegel, wie bei dem  $\Sigma$ . der Artemis in Eleusis, hinter die sima weiter zurückgestellt, oder auch ganz weggelassen wurden.

285. Die Gewölbe zerfielen, nach der Ausbildung, welche dieser Theil der Architektur besonders in Makedonischer und Römischer Zeit erhielt (vgl. S. 48. 49. 107. 109. A. 5, 110. 149. A. 3, 168. 170. A. 3, 190 ff.), in die Hauptarten, welche in der Natur der Sache liegen; nur daß der Spitzbogen der antiken Baukunst fremd bleiben mußte (S. 195.), deren Charakter nicht thurmartiges Emporstreben und Gegeneinanderkämpfen von Strebepfeilern, Strebebogen und Gewölben, sondern vorherrschend horizontale Ausbreitung, sicheres Aufliegen auf dem räumigen Boden verlangt.

Gewölbe heißen fornicationes (cuneorum divisionibus), camerationes (hypogeorum), Vitruv VI, 11. Bei den Griechen ἀρίς, παλὶς καμψθεῖσα (vgl. Wessel. zu Diodor II, 9), Sophokles Lacaeon. στεγὴν δ' ἔδωμεν παλὶδα κοῦν ἀβόρβορον. Orientalische Art von Gewölbe? καμάρα, οἶκος κεκαμαρωμένος (C. I. n. 1104.), στέγη καμαρωτή, στέγη περιφερής, Demetr. de eloc. 13.

Der Schlussstein des Gewölbes heißt bei Pl. Aristot. de mundo 8. *οὐγαλός*, auch *σφήν*, tholi conclusura, Lobed Aglaoph. p. 1003 s. Hauptarten nach Festus: tectum pectinatum (in duas partes deventum), Tonnengewölbe; und testudinatum (in quatuor), Kreuz- oder Kalmengewölbe. Eine Kuppel *οὐρανίσκος* §. 150. A. 2., *τρούλλος* §. 194. A. 4. Ein Gewölbe von geringer Curve und weiter Spannung hieß wahrscheinlich *solea*. Hirt, Mus. der Alterthums-W. I. S. 279. Geradliniges Gewölbe, s. Philo p. 87. [Merkwürdig sind die gewölbten Hallen an dem Theater zu Sikyon, die gegen den dritten Theil der Höhe der Sige durch die Seitenbauten geführt sind, um einen Theil der Zuschauer gleich von außen in der Höhe, die sie suchten, einzulassen. Sie sind 4 Schritte breit, 22 lang, und über 4 Schichten von geradaufsteigenden Quadern bilden 5 andre die Wölbung. An einem Grabmal in Phrygien bei Afghankhia fand Steuart einen weiten schönen Bogen aus großen Steinen gefügt, die indeß weniger groß sind als die an jenem Theater.]

#### 4. Arten der Gebäude.

286. Bei der Aufzählung der verschiedenen Gattungen 1 der Gebäude kommt es besonders darauf an, auf die einfache Zweckmäßigkeit und charakteristische Bedeutsamkeit hinzuweisen, mit der die mannigfachen Zwecke und Seiten des Lebens architektonisch befriedigt und ausgesprochen wurden. Die erste Classe von Bauwerken bilden die, bei denen es 2 bloß auf die äußere Fläche ankommt; sie zerfallen in zwei Arten, indem sie theils für sich bestehend (oft mit Hülfe von Schrift und Bild) den Zweck eines Denkmals erfüllen, theils ein andres bedeutungsvolleres Kunstwerk zu tragen, oder auch einer Handlung des Lebens eine emporragende Grundlage zu verschaffen bestimmt sind. Die einfachsten 3 Denkmäler jener ersten Art führen an den Punkt zurück, wo Architektur und Plastik in einer Wurzel zusammentreffen, wie bei den Hermäen, dem Agyieus, dem Hades-Steine auf dem Grabe (§. 66. A. 1.). Daran reihen sich ionische, aus 4 Erde oder Steinen aufgeschichtete Grabhügel (*κολῶναι*, tumuli); Grabpfeiler (*στῆλαι*, cippi, columellae) von zierlichen architektonischen Formen, mit Inschriften und oft auch Reliefs (§. 431.); und die liegenden Grabsteine, die man *τράπεζαι* (mensae) nannte. Zur andern Art ge- 5 hören die einzelnen Säulen, welche schon in den ältesten Griechischen Tempeln, bei der Kleinheit der meisten alten

Schnitzbilder, gebraucht wurden, um die Göttergestalten über die Schaar ihrer Verehrer emporzuheben: woraus die Ehrensäulen späterer Römischer Zeiten erwuchsen; nebst den Pfeilern oder auch Säulen, welche Kessel, Dreifüße und andere Anathemen, wie selbst dies Wort andeutet, aufzunehmen bestimmt waren: wovon mehr in Reliefs und Gemälden, als 6 in architektonischen Resten vorliegt. Zu derselben rechnen wir den Heerd (*ἑστία*), die Stätte des Feuers und dadurch Mittelpunkt menschlicher Wohnung, an den die Griechen die Vorstellung des Festgegründeten und Unverrückbaren anknüpften, wodurch ein bewegtes Leben einen dauernden Halt ge- 7 winnt. Der Heerd wird in gottesdienstlicher Beziehung und Anwendung zum Altar, der, wenn er nicht eine bloße niedrige Feuerstelle (*ἑσχαρά*) war, die natürliche Form eines abgefügten Pfeilers oder eines Säulenstücks mit Fuß und 8 Sims erhielt; doch auch nicht selten in Griechenland zu 9 großen und weitläufigen Bauen ausgebildet wurde. Andre Bauwerke der Art dienen der lebendigen Menschengestalt selbst zum Boden, indem sie den zur Leitung von Volksversammlungen oder Kriegsheeren Berufenen über die Köpfe der Menge emporheben, wie das Bema, das Tribunal des Prätor und Feldherrn, die Rostra.

4. Eine Uebersicht von Stelen, einfacheren Griechischen, und mehr geschmückten Römischen, Bouill. III, 84 ff. Clarac pl. 249 ff. Piranesi Vasi, Candelabri, Cippi. 1778. 2 Bde f. Die *τράπεζαι* dienen zu Spendungen und Wassergüssen, daher Cicero de legg. II, 26. neben der mensa das labellum (Waschgefäß) auf den Altären erwähnt. Inschriften darauf, Plut. x Or. Isocr. p. 241. S. Etrusks Ähnliches sind die *ἱστία*, als Zeichen des Kenotaphien, Marcellin V. Thuc. 31. Vgl. S. 54. 174. A. 2.

[5. Sehr alte Beispiele von Säulen, die Götterbilder tragen, Welcker Syll. Epigr. Graec. n. 119. 120. Andre Pausan. V, 24, 1. 26, 1. (Zeus, Nike) und häufig in Reliefs und Vasengemälden (Apoßon Pythios, Agvions, Pallas, Artemis), eben so Säulen (*κίονες*), worauf Weihgeschenke, Adler, Eulen, Sirenen, s. 2. Noß in den Annali d. I. a. XIII. p. 25. tv. B. vgl. Zoëga de Obel. p. 228. Auch Bildnisse wurden so aufgestellt. Aemilius Paulus ließ nach Plutarch in Delphi auf eine große Säule, die eine goldne Statue Königs Persens aufnehmen sollte, seine eigene setzen. Das Bild des Polybios stand auf einer Säule im Aeklepietion zu Mantinea. Pausan. VIII, 9, 1. Ueberreste einer großen Ehrensäule für eine Statue darauf glaubt man in Eodi entdeckt zu haben. Gall. 23. Int. Pl.

1836. N. 29. Eine Ehrensäule war die ungeheuer große zu Alexandria §. 193 a. 6.]

7. *Θεῖα κώματα* sind die Einse der Altäre, Eur. Iph. Taur. 73. Auf Reliefs sieht man bisweilen (Bouill. III, 33, 1.) einen vierlich geformten runden Altar auf einem viereckigen einfach gestalteten stein. Altäre zusammengestellt bei Moses Collect. of anc. Vases, Altars etc. pl. 51—63. Clarac pl. 249 ff.

8. So der große Altar von Olympia, dessen Unterbau, *πρόσθριος*, 125 F. im Umfang, das Ganze 22 F. Höhe hatte; der Altar von Parion, ein Stadion im Quadrat (Hirt Gesch. II. S. 59.); der gleich große in Syrakus (II. S. 179.); der 40 F. hohe marmorne mit einer Gigantomachie in Sculptur zu Pergamon, Ampelius c. 8.

9. Die Rostra, zwischen Comitium und Forum gelegen, waren zum Hin- und Herwandeln eingerichtet, daher in die Länge gestreckt. Man sieht sie auf den Münzen der Lollia gens.

287. Den Gegensatz gegen diese Classe bilden die Einschließungen aller Art, wie die Mauern ganzer Burgen und Städte, welche oft auch architektonische Formen und Zierden erhielten, mit ihren meist überwölbten Thoren; die Umhebungen heiliger Bezirke (*περίβολοι*) oder öffentlicher Versammlungsorte (*septa*), welche als nicht unbedeutende Bauunternehmungen vorkommen.

2. *Septa* des Comitium von Tullus Hostilius, Cic. de R. P. II, 17. *Septa Julia* §. 190. A. 1. i b. In Athen waren solche Umhebungen meist nur leicht aus Flechtwerk (die *γέρρα* der Ekklēsia), oder gezogenen Seilen (*περιοχοίνισμα* des Rathes). Statuen umgab man mit Rohr, *κάρραις*, gegen Befudlung Arist. Wesp. 405; Säulen mit *reticulis*, Digest. XIX, 1, 17. §. 4.

288. Indem zu dieser Einschließung das Dach hinzutritt, entsteht das Haus. Das einfachste Haus war der Tempel (*ναός*, *aedis*), zunächst nichts als ein Ort, wo ein Kultusbild auf eine sichere Weise aufgehoben und geschützt ist, welcher indeß selbst durch feierliche Wahl und Gründung (*ἱδρύσις* in Griechenland, *inauguratio*, *dedicatio* und *consecratio* in Rom) geheiligt wird. Das Verschlossene, Geheimnißvolle bleibt immer der Charakter des eigentlichen *ναός*, der darum niemals Fenster erhält; damit vereinigt sich indeß bald ein freies und offenes, und zugleich Schatten und Schutz darbietendes Aeußeres, indem der Tempel Vorhallen und Umgänge von Säulen erhält (*laxamentum*). Später erhält auch das Innere des Tempels durch die Hypäthral-Einrich-

- tung ein besseres und geräumigeres Ansehn; sonst gewährte  
 4 die sehr große Thür das einzige Tageslicht. Die Tempel  
 zerfallen nun in folgende Arten: a. hinsichtlich der Säulenstellung umher, in: 1. aedis in antis, *ναὸς ἐν παραστάσιν*, mit Eckwandpfeilern unter dem Giebel; 2. prostylos, mit Säulenhallen an der Vorderseite, und 3. amphiprostylos, an beiden schmalen Seiten; 4. peripteros, mit Säulenumgängen; 5. pseudoperipteros, mit Halbsäulen umher; 6. dipteros, mit doppeltem Säulenumgang; 7. pseudodipteros, mit einem Umgange von doppelter Breite; 8. den nach Tuscanischem Plan (§. 169.), 9. nach einem gemischten Griechisch-Tuscanischen Plan angelegten Tempel.  
 b. hinsichtlich der Säulenzahl (der Vorderseite) in den tetrastylus, hexastylus, octastylus, decastylus, dodecastylus.  
 c. hinsichtlich der Weite der Intercolumnien in: 1. den pycnostylus (3 mod.), 2. systylus (4.); 3. eustylus  $4\frac{1}{2}$ );  
 5 4. diastylus (6.); 5. araeostylus (mehr als 6.). Eine Nebenart, die Rundtempel, zerfällt in: 1. den monopteros (wo bloß Brüstungen oder Gitter die Intercolumnien verschließen); 2. peripteros; 3. pseudoperipteros; 4. Rundtempel  
 6 mit einer Vorhalle, einem prostylum. Was aber die Theile des Tempels anlangt, so unterscheidet man in größeren Tempelgebäuden folgende: 1. den Grundbau mit den Stufen, suggestus, *κρηνίς* oder *κρηνίδωμα*; 2. das eigentliche Tempelhaus, *ναὸς*, *σκήος*, cella, bisweilen in demselben Gebäude  
 7 doppelte; dazu gehören: a. τὸ ἔδος, der oft mit einer Brustwehr oder Gittern eingefasste Ort der Bildsäule (§. 68. N. 1.), b. ὑπαίθερος, der mittlere Platz unter freiem Himmel, c. στοαί, die Säulenhallen umher, auch ὑπερσῶες, höhere Gallerien (§. 109. N. 9.), d. bisweilen ein ἄδυτον.  
 8 das Allerheiligste; 3. das Vorhaus, πρόναος, 4. die Nachzelle, ἐκτετακένος (§. 109. N. 2.); 5. den Säulenumgang, περίωμα, alae, die prostyla integrierend; 6. angebaute Säulenhallen, προπύλαις, nur in besondern Fällen (§. 109. N. 4.).  
 9 Wie sehr die alte Architektonik sich bei den Tempelgebäuden, ungeachtet der allgemeinen Regelmäßigkeit, dem periodischen Bedürfnis des heiligen Cultus anzuschließen wußte, wird man um so mehr bewundern müssen, je genauer man die vorhandenen Reste findet.

2. Ueber die Beleuchtung der  $\Sigma$ . stellt Quatr. de Quincy (Mém. de l'Inst. Roy. T. III.) [Jup. Olymp. p. 262.] einige unhaltbare Behauptungen auf. Vitruv's Ausdruck (III, 1. vgl. I, 2.) von dem *medium sub divo sine tecto* zwischen den doppelten Säulengalerien beschreibt die Hypäthral-Einrichtung deutlich genug. Vgl. §. 80. 109. A. 1, 5. [Ein Hypäthron der alte Tempel auf dem Ocha §. 53. A. 2., der zu Phigalia, §. 119. A. 3., der zu Delphi §. 80. I, 5., wo die Stelle Eurip. Ion. zu tilgen ist, an deren Stelle Wieseler ein andres Zeugniß hebringen wird, vgl. Ulrichs Reisen S. 83 f. Ueber die schwierige Frage über die partielle Deckung der Hypäthraltempel i. Stuart Antiqu. of Ath. a new ed. II. p. 33. not. c. R. F. Hermann, die Hypäthraltempel des Alterthums, Göttingen 1844. (vgl. Bullet. 1845. p. 98.), widerlegt die Meinung, daß diese Gattung vorzugsweise nur den Cult des Zeus angehe und nimmt eine „eigentliche“ Hypäthralconstruction an, welche die Cella ganz unbedeckt lasse, nicht des Lichts wegen sei, aber verbunden mit einem Altar in der Mitte. Dagegen S. W. in der Allgem. Zeit. 1846. Beil. N. 213. und besonders R. Rosß Hellenika 1846. St. 1. Dieser lengnet diese Bauform, hinsichtlich deren auch in der Gall. MZ. 1831. Int. Bl. N. 71. Zweifel geäußert sind, gänzlich. Wötticher Der Hypäthralbau auf Grund des Vitruvianischen Zeugnißes gegen Prof. Rosß erwiesen, Potsdam 1846. 4. vgl. Archäol. Zeit. 1846. S. 359. Diesen Erweis führt auch sehr ausführlich R. Roschette im Journal des Savans 1846. p. 669. 721.] Die Thür des  $\Sigma$ . legt Vitruv IV, 5, 1. (emendirt Mim. Pol. p. 27.) nach W., aber nicht bloß die Athentischen, auch die Jonischen und Etruskischen  $\Sigma$ . pflegen sie nach D. zu haben.

4.  $\Sigma$ . mit ungraden Zahlen der vordern Säulen erwähnen die Alten nicht; eine solche Säulenzahl, wie eine Säulenreihe, welche die Cella der Länge nach theilt, führt auf eine Stoa, §. 80. A. II, 3. 109. A. 8. Doch hat auch der sog.  $\Sigma$ . des Hercules zu Pompeji eine ungrade Säulenzahl.

5. Rundtempel besonders zusammengestellt in Piranesi's *Raccolta dei Templi antichi*. Den *Vesta*= $\Sigma$ . lernt man durch Münzen kennen. Vgl. 280. A. 6. Heratempel in *Platäa ixaróμπος*, Thucyd. III, 68, gewiß nicht Quadrat.

6.  $\Sigma$ . mit doppelten Gellen (*πυλὸς διπλός*) hatten gewöhnlich die Hauptthüren nach den entgegengesetzten schmalen Seiten; doch kommt auch vor, daß man durch einen in den andern geht. Paus. VI, 20, 2. Hirt Gesch. III. S. 35. Von zwei  $\Sigma$ . als Stoawerken über einander kennt Paus. ein Beispiel, IV, 15. Den großen  $\Sigma$ . zu *Kytilos*, §. 153. A. 3., theilt Aristides in den *κατάγειος μέσος* und *πυρρός*; überall liefen Gallerien, *δρόμοι*, durch denselben. Ähnliche  $\Sigma$ . auf Münzen haben oft mehrere Stoawerke von Säulenhallen nach anßen. Ueber haßlihenartige  $\Sigma$ ., wie den  $\Sigma$ . der *Par*, Hirt III. S. 36.

7. *Ἰκρία παρὶ τὸ ἱδρὸς*, in der Inschr. Aegin. p. 160.,



ἱερύματα um den Thron zu Olympia, Paus. v, 11, 2.; ähnliche wohl im Parthenon §. 109. A. 2. [In den dort angeführten Götting. Anz. sind Bedenken über den Standort des Kolossalbildes im Parthenon erörtert, welche wegfallen durch die Bemerkung von Ulrichs a. a. D. S. 84., daß in der Mitte der Cella unter dem Hypäthron ein Altar stand. Nach der Begräumung der zum Theil von selbst eingestürzten Moschee sind die Spuren der viereckten Basis dieses Altars noch deutlicher geworden. Daß hier nicht die Statue gestanden habe, wie Goederell und Dodwell meinten, sondern an der Hinterwand der Cella, wie in Olympia und überall, wie auch Stuart annahm, ist klar.] Der Demeter-T. zu Pästum, §. 80. A. II, 1., hat eine innere Niche für das mythische Bild. Der Pompejanische T. der Fortuna ein Tribunal mit einem Prostyl in einer Nische, M. Borb. II. tv. B. Von ähnlicher Art der Thalamos in Asiatischen T. §. 153. A. 3. 192. A. 5.

- 1 289. Eine sehr ausgedehnte Classe von Gebäuden bilden bei den Alten die zum Zuschauen eines Kampffpieles bestimmten, für musische, gymnische und andre Agonen eingerichtet. Ein offener Raum, geebnet und nach den Forderungen des Agon abgesteckt und eingetheilt, bildet den ersten und wesentlichen Theil; darüber müssen sich, um möglichst Viele zuschauen zu lassen, terrassenförmige Flächen und Stufen erheben, welche indessen oft, besonders bei Stadien und Hippodromen, auf eine natürliche Weise durch Benützung
- 3 der umliegenden Höhen gewonnen wurden. Beim Theater tritt zu dem ebenen Tanzplatz, dem ursprünglichen Choros (§. 64. A. 1.), noch ein Gerüst mit seiner Rückwand hinzu, welches einzelne Personen über die Menge emporzuheben und in einer fremden, dichterischen Welt zu zeigen bestimmt
- 4 war. Daraus ergeben sich die Theile: A. Orchestra, mit der Thymele (dem Dionysos-Altar) in der Mitte, und den offenen Zugängen (δρόμος?) an der Seite (deren Raum An-
- 5 dre der Bühne zutheilen). B. Scenengebäude, bestehend aus 1. der Scenenwand (σκήνη), mit ihrer festen Decoration, die sich in mehrern Stockwerken (episcenia) erhebt, und aus Säulen, Zwischenwänden und Gebälk zusammengesetzt ist; 2. den vortretenden Seitenwänden oder Flügeln (παροσκήνια, versurae procurrentes); 3. dem Raum von der Scenenwand zwischen den Flügeln (προσκήνιον), welcher durch ein hölzernes Gerüst (ὀκρίβας, λογεῖον) erhöht ist; 4. der Fronte dieses Gerüsts gegen die Zuschauer und dem
- 6 dadurch bedeckten Raume (ὑποσκήνιον). C. Der Schauplatz

oder das eigentliche Theatron (κοῖλον, cavea), die in einem verlängerten Halbkreis umherlaufenden Sitzstufen, concentrisch getheilt durch breite Gänge (διαζώματα, praecinctiones), keilförmig durch herablaufende Treppen (in die κερκίδας, cuneos). Die Sitzstufen waren ehemals hölzerne Gerüste (ἔκρια), hernach bei den Griechischen Theatern meist auf dem Felsboden angelegt. D. Der Säulenumgang, περίπατος, über den Sitzreihen, der dem Theatron zur Erweiterung, dem Ganzen zum imposanten Abschluß diente, und auch durch Zwecke der Akustik (τὸ συνηχεῖν) wünschenswerth gemacht wurde, welche nebst der Perspective (§. 107.) ein Hauptstudium der Theaterbauer war. Auch hinter dem Scenengebäude waren Säulenhallen (porticus pone scenam) eine dem Publicum erwünschte Zugabe. Das Odeion geht aus dem Theater hervor, wie die Musik einzelner Virtuosen aus den Festgefängen der Chöre; hier wo kein Raum für Bewegung nöthig ist, wo hauptsächlich nur gehört zu werden braucht, rückt das Ganze zusammen, und kommt unter ein kreisförmiges Dach.

3. Man muß sich indeß hüten, bei den zahllosen Theatern in allen Theilen der Griechischen Welt überall gleich die Bestimmung für Dramen vorauszusetzen. Züge, mit Wagen und Pferden (Athen. iv. p. 139.), Bacchische Schwärme, Heroldsrufe, Musterungen, wie die der Waisen der im Kriege Gebliebenen, wenn sie der Athenische Staat in voller Rüstung entließ, fanden ebenfalls hier statt; ja das Theater wurde immer mehr der Ort der Volksversammlungen, und die Bühne vertrat dann gewiß das einfachere Bema auf der gleichfalls theaterförmig angelegten Pnyx.

4—7. Theater-Ruinen: in Griechenland, besonders Epidaurus (§. 106. A. 2.), Argos (450 F. im Diameter, nach Leake), Sicyon (Leake Morea iii. p. 369., 400 F.), Megalopolis, Sparta, Therikos (Dodwell Views pl. 23.), Tharoneia, Melos (Forbin Voy. dans le Levant pl. 1.), Nikopolis, bei Rhiniassa in Epeiros (Gugbes Trav. [I. p. 486.] II. p. 338.), bei Dramyffos in der Nähe von Jannina (Donaldson Antiq. of Ath. Suppl. p. 46. pl. 3.). In Kleinasien, besonders Afios, Ephesos (660 F.), Miletos, Bindos, Stratonikeia, Jassos, Patara, Telmissos, Kisthene, Antiphellos, Myra, Limyra, Side (am besten erhalten), [noch vollständiger das zu Aspendos nach Texier], Hierapolis, Laodikeia (wo viel von der Scene erhalten ist, Ion. antiq. II. pl. 50.), Sagalassos (ebenfalls, Arundell Visit p. 148.), Anemurion, Selinus in Kilikien. Leake Asia min. p. 320 ff. [Das zu Aphrodisias Ion. Antiqu. III. ch. 3.

pl. 4 ff. zu Knidos ch. 1. das obere pl. 3. 24 f. das niedere pl. 22 f. 32.]. In Syrien, besonders die Theater von Gerasa, eins mit offener Scene aus Säulen, eins mit geschlossener. Buckingham Trav. in Palest. p. 362. 386. In Sicilien, Syrakus (§. 106. A. 2.), Tauromenium, Catana, Himera, Eggesta (Hittorf pl. 7—9.). Das zu Eggesta Bull. 1833. p. 169. [Theater und Odeon von Catania, Serradifalco T. V. tv. 1—6., das von Tauromenium das. tv. 20—25., von Tyndaris tv. 31.] In Etrurien §. 170. A. 1. Die Menge dieser Ruinen, und die Vollständigkeit mancher läßt hoffen, daß wir, nach den neuern Arbeiten von Grobdeck, Genelli, Ranngießer, Meinel, Stieglitz, Hirt, Donaldson, Goderell, den Herausgebern Vitruv's, noch eine auf vollständige architektonische Benützung des Materials gegründete Darstellung des alten Theaters erhalten werden. Stieglitz Beitr. S. 174. unterscheidet *pulpitum* und *proscenium*. Merkwürdig ist der Unterschied der Theater in Kleinasien, auch des Syrakusischen, mit stumpfwinklig schließenden Sitzplätzen, und der in Griechenland vorhandenen mit rechtwinklig abgechnittenen. [J. G. Straß das altgr. Theater, Potsdam 1843 f. Manche Nachweisungen in F. G. Welckers Griech. Trag. S. 925. 1295 ff.]

Das Römische Theater (§. 188. A. 4. 190. A. 1, 1. a. b. A. 4. vgl. §. 256. 259. A.) ist nur eine modificirte Form des Griechischen mit anderer Benützung der Orchestra. Seine Einrichtung wurde hernach wieder auf Recitationsäle übertragen. Giulio Ferrara Storia e descr. de princip. teatri ant. e moderni. Milano 1830. 8. [Vollständig erhalten ist das Römische Theater zu Palerona (selbst von den Periakten die Unterlage), wovon man zu Rom Modelle hat. In Vicenza wurde eines entdeckt 1839, durch den Architekten Miglioranza, das nach der Größe, dem Reichthum der Marmorverzierungen und Statuen aus der Zeit des Augustus zu sein scheint. Das zu Parma wurde 1844 tiefer unter dem Boden aufgefunden und ist ebenfalls wohl erhalten. Ueberreste außerdem in Brescia, Aquis, Leoni, in Nora in Sardinien (della Marmora voy. de la Sardaigne T. II. pl. 37, 2.), in Sagunt (Schiassii de tipo ligneo theatri Saguntini, Bononiae 1836., cf. Bullett. 1837. p. 376.)]

6. Die raumersparende und elegante Form der Sitzstufen lernt man an den Ruinen besonders kennen. Die leise Neigung der horizontalen Flächen nach hinten, die in Epidaurus statt findet, sichert Sitz und Schritt. [Man findet dieß öfters, z. B. an dem kleineren Theater zu Melos.] Der Raum für die Füße ist, gegen den zum Sitzen bestimmten, eingesenkt; nur beim Theater von Tauromenium und sog. Odeum von Catania sind (nach Hittorf) besondre Stufen für die Füße, andre für den Sitz bestimmt. Ueber die die Plätze trennenden lineae (die man im Amphitheater von Pola noch sieht) Forcellini s. v.

7. Ueber diesen Säulengang besonders Appulej. Metam. III. p. 49. Bip.; derselbe spricht Florid. p. 141. von der pavimenti mar-

meratio, proscenii contabulatio, scenae columnatio, der cul-  
 num eminentia und lacunarium refulgentia. Diesen Säulengang  
 unterbrachen mitunter Tempel, wie bei dem Theater des Pompejus,  
 §. 188. A. 4., auch bei dem Amphitheater von Heracleia, nach der  
 Münze, Buonaroti Medagl. th. 4, 7. vgl. p. 275 f. Das Prosce-  
 nion zu Antiocheia enthielt ein Nymphäon. — Gegen die alte Mei-  
 nung von der Verstärkung des Schalls durch die eingesetzten Gefäße  
 und die Form der Masken spricht Chladni, Säcilia S. 22.; doch soll  
 Ranks Spuren von Schallkammern zu Sythopolis entdeckt haben.

8. Die Odeen waren Theatern ähnlich (Θεατροειδὲς ὀδεῖον,  
 Jnschr. aus Arabia Peträa bei Petronne Analyse du recueil d. In-  
 ser. de Vidua p. 24.), mit großem kreisförmigem Dache (§. 106.  
 A. 3., vgl. das Epigr. in Welcker's Syll. p. 44.), welches auf sehr  
 vielen Säulen ruhte (Diodor 1, 48. Theophr. Char. 3. n. A.). Die  
 Bühne mußte in der Mitte sein. Die theatra tecta dagegen, wie  
 das von Valerius, Plin. xxxvi, 24., u. das Pompejanische, hatten  
 eine gewöhnliche Bühne. Martini von den Odeen. [Klausen in der  
 Encyclop. von Ersch und Gruber, E. Rose über die Odeen in Athen,  
 Rom u. Karthago, Soest 1831. 4. Odeum in Laodiseia, Ion. An-  
 tiqu. II. ch. 6. in Smyrna, Aristides Rhod. 1. p. 630, in Cata-  
 nia u. s. w.]

290. Die Stadien erhalten ihre Form hauptsächlich 1  
 durch die Bestimmung für den Lauf, worauf sich die Schran-  
 ken (βαλβίς und ὕσπληξ) und die Zielsäule (τέρμα,  
 meta), so wie die Länge der Bahn beziehen; doch wird dabei  
 auch in der Nähe der Zielsäule für den Raum des Ring-  
 und Faustkampfes und anderer Uebungen gesorgt: dieser Theil  
 des Stadions (σφενδόνη genannt) hat durch abgerundete  
 Form und Sitzstufen Aehnlichkeit mit einem Theater. Der 2  
 Hippodrom war zuerst eine sehr einfache Anlage; bei den  
 Griechen wurde besonders die zweckmäßige Anlage der Schran-  
 ken (ἄφραξις mit dem ἐμβολον) ein Gegenstand seiner Be-  
 rechnung (§. 106. A. 4.); die Römer machten aus ihrem  
 Circus ein großes Prachtgebäude, als dessen Haupttheile un-  
 terschieden werden: das Vordergebäude (oppidum) mit den  
 Schranken (carceres, ψαλιδωταὶ ἱππαφέσεις) und dem  
 Thore für die Circus-Pompa; die Rennbahn mit der von  
 zwei Spitzsäulen (metae, νύσσαι, καμπτήρες) begränzten  
 Spina, und dem Curipus umher; die Mauer umher mit  
 den Sitzreihen (podium et sedilia) und Prachtlogen (sugge-  
 stus et cubicula); wozu nach außen noch ein Porticus mit  
 Tabernen hinzukommt. Die Amphitheater, obgleich erst 3

in Italien aufgetreten, sind durchaus in dem einfachen und großartigen Sinne der Hellenischen Architekten gedacht; auch war die Aufgabe hier leichter als bei dem Theater. Die elliptische Form, welche die Arena durchgängig erhielt, gab den Vortheil einer längeren Linie für andringende und verfolgende Bewegungen; das Local verlor dadurch die Einförmigkeit der überall gleiche Vortheile darbietenden Kreisfläche.

4 Theile des Amphitheaters sind: 1. die Arena mit den unterirdischen Gängen und den für das einzelne Spiel bestimmten Ausrüstungen; 2. die Grundmauer der Sitze (podium); 3. die verschiedenen Stodwerke (maeniana) der Sitzreihen (gradationes) mit ihren Treppen; 4. die verschiedenen Umgänge zwischen den Mänianen (praecinctions) mit den Pforten unter den Sitzen (vomitoria); 5. die höheren und niedern Gewölbe und Arkaden (fornices, concamerationes) übereinander, die den ganzen Raum unter den Sitzen einnahmen; 6. die Stodwerke der Säulenarchitektur nach außen; 7. die Porticus um das ganze Amphitheater über dem höchsten maenianum; 8. der höchste Umgang mit den Balken, von denen vermittelt eines ungeheuern Tauwerks die See-

5 geltücher (vela) ausgespannt wurden. Wie Amphitheater bisweilen mit Wasser gefüllt und die Arena in ein Bassin verwandelt wurde: so entstanden in Rom durch die unersättliche Sucht nach öffentlichen Volksergötzungen auch als besondre Art von Gebäuden die Naumachien, welche größere Flächen im Innern für Seegefechte darboten.

1. Diese Sphendone (Malalas p. 307. ed. Bonn.) sieht man sehr deutlich an dem Ephestischen Stadion, wo sie zugleich durch einige vorspringende Sitze von der übrigen Rennbahn abgeondert ist. Das Messenische Stadion, welches von Colonnaden umgeben ist, hat 16 Sitzreihen in der Sphendone. Expéd. d. la Morée p. 27. pl. 24 ff. Beim Pythischen Stadion (welches Cyriacus Inscr. p. xxvii. beschreibt) nennt Heliodor iv, 1. dies ein θέατρον. Mehrere Stadien in Kleinasien (Magnesia, Tralles, Sardis, Pergamon) sind an beiden Enden abgerundet. Beake Asia min. p. 244.

2. [Der Hippodrom zu Aphrodisias Ion. Antiqu. iii. ch. 2. pl. 10 ff. Wohl erhalten ist auch der in Perga. Ueber die phiale (der Brunnen) des Hippodroms zu Constantinopel, Ferrier Revue archéol. ii. p. 142.] Die Zierden der Spina des Römischen Circus, u. a. das pulvinar, die Gerüste mit Eiern u. Delphinen, Eonische Pyramiden auf einer Basis, sind zum Theil von decursiones funebres, auch

vom Poseidonsdienst hergenommen. [Das pulvinar für die ausgezeichneten Personen, das maenianum, eine Treppe der verschiedenen Stagen; der Suripus wehrte den Kennern sich dem podium zu nähern.] Der Suripus, so wie das Bassin (lacus) der Spina (deutlich am Circus des Caracalla und auf Mosaiken) dienten dazu, den Sand zu feuchten. — Roms Circus Max. war 2100 Fuß lang, 400 breit, und von Gallerien in drei Stockwerken (*σποαὶς ποικύλαις*, Dion. Hal.) umgeben, wovon die untern steinerne, die obern hölzerne Sitzreihen hatten; er faßte in Trajan's Zeit gegen 300,000 Zuschauer. G. D. Bianconi's Werk §. 258. N. 4. Mosaiken §. 424. N. 2.

3. Die Griechen verwandelten bisweilen Stadien in Amphitheater, s. Hirt Gesch. II. S. 345. Lipsius de amphith., Thes. Ant. Rom. IX. p. 1269. Maffei degli Anfiteatri. Carli d. Anfiteatri (das Flavium, das von Italica und von Pola). Mil. 1788. Fontana Anfite. Flavio (§. 190. N. 3.). 1725. f. Amphitheater = Ruinen in Italien §. 258. 260. N. Bibliot. Ital. xli. p. 100. Vgl. §. 254. 256. 262.

4. Die unterirdischen Gänge der Arena haben die neuern Ausgrabungen des Coliseo gezeigt. S. For. Rc, Atti d. Acc. archeol. II. p. 125. (für Bianchi, gegen Fea). [Das Amphitheater von Syrakus, Cavallari b. Serradifalco IV. tv. 13—15, von Catania v. tv. 7—9; über das von Capua ist ein großes Werk vorbereitet.] Die Schau der amphitheatralischen Spiele kann man sich in ihren seltsamen Combinationen nicht wunderbar, aufregend und überraschend genug vorstellen. Die glänzende Aus schmückung, die beweglichen elfenbeinernen Cylinder und Goldneze zum Schutze des Podium, die Gemmen am Balteus, d. h. den Präcinctionen, und die Vergoldung der Porticus schildert besonders Calpurnius Ecl. VII, 47 ff.

5. Bei Augustus Naumachie betrug die längere Achse 1800 (Bassin) u. 100 F. (Sige), die kürzere 1200 u. 100 F.

291. Eine andre Classe von Gebäuden bilden die zu 1 öffentlich-geselligem Verkehr, wie ihn die Alten so sehr liebten, zu Handel und Wandel und allerlei Versammlungen bestimmten Hallen, bei denen ein auf Säulen ruhendes, Schutz gegen Sonne und Regen darbietendes Dach eben so die Hauptsache ist, wie es bei den Tempeln blos äußerlich hinzutritt. Hierher gehören erstens ganz offne Hallen von 2 zwei oder mehrern Säulenreihen (tetrastichoe, pentastichoe), vergleichen bald straßenartig die Städte durchschnitten, wie die großen Säulenalleen der Syrischen Städte (§. 149. N. 4. 192. N. 5.), bald viereckige Märkte oder andre Plätze umgaben; auch bildeten sie bisweilen eigne Gebäude für sich. Dann treten aber auch zu den Säulenreihen Wände an einer 3 oder an beiden Seiten hinzu, und es bilden sich die Hallen

- tung ein helleres und geräumigeres Ansehn; sonst gewährte  
 4 die sehr große Thür das einzige Tageslicht. Die Tempel  
 zerfallen nun in folgende Arten: a. hinsichtlich der Säulenstellung umher, in: 1. aedis in antis, *ναὸς ἐν παραστάσιν*, mit Eckwandpfeilern unter dem Giebel; 2. prostylos, mit Säulenhallen an der Vorderseite, und 3. amphiprostylos, an beiden schmalen Seiten; 4. peripteros, mit Säulenumgängen; 5. pseudoperipteros, mit Halbsäulen umher; 6. dipteros, mit doppeltem Säulenumgang; 7. pseudodipteros, mit einem Umgange von doppelter Breite; 8. den nach Tuscanischem Plan (§. 169.), 9. nach einem gemischten Griechisch-Tuscanischen Plan angelegten Tempel.
- b. hinsichtlich der Säulenzahl (der Vorderseite) in den tetrastylus, hexastylus, octastylus, decastylus, dodecastylus.
- c. hinsichtlich der Weite der Intercolumnien in: 1. den pycnostylus (3 mod.), 2. systylus (4.); 3. eustylus  $4\frac{1}{2}$ .; 5 4. diastylus (6.); 5. araeostylus (mehr als 6.). Eine Nebenart, die Rundtempel, zerfällt in: 1. den monopteros (wo bloß Brüstungen oder Gitter die Intercolumnien verschließen); 2. peripteros; 3. pseudoperipteros; 4. Rundtempel  
 6 mit einer Vorhalle, einem prostylum. Was aber die Theile des Tempels anlangt, so unterscheidet man in größeren Tempelgebäuden folgende: 1. den Grundbau mit den Stufen, *suggestus*, *κρητὶς* oder *κρητὶδωμα*; 2. das eigentliche Tempelhaus, *ναὸς*, *σηκός*, *cella*, bisweilen in demselben Gebäude doppelt; dazu gehören: a. *τὸ ἔδος*, der oft mit einer Brustwehr oder Gittern eingefasste Ort der Bildsäule (§. 68. A. 1.), b. *ὑπαίθρον*, der mittlere Platz unter freiem Himmel, c. *στοαί*, die Säulenhallen umher, auch *ὑπερῶοι*, höhere Gallerien (§. 109. A. 9.), d. bisweilen ein *ἄδυτον*,  
 7 das Allerheiligste; 3. das Vorhaus, *πρόναος*, 4. die Nachzelle, *ὀπισθόδομος* (§. 109. A. 2.); 5. den Säulenumgang, *πτέρωμα*, *alae*, die *prostyla* inbegreifend; 6. angebaute Säulenhallen, *προστάσεις*, nur in besondern Fällen (§. 109. A. 4.). Wie sehr die alte Architektonik sich bei den Tempelgebäuden, ungeachtet der allgemeinen Regelmäßigkeit, dem jedesmaligen Bedürfniß des besondern Cultus anzuschließen wußte, wird man um so mehr bewundern müssen, je genauer man die vorhandenen Reste studirt.

2. Ueber die Beleuchtung der *T.* stellt Quatr. de Quincy (Mém. de l'Inst. Roy. T. III.) [Jup. Olymp. p. 262.] einige unhaltbare Behauptungen auf. Vitruv's Ausdruck (III, 1. vgl. 1, 2.) von dem *medium sub divo sine tecto* zwischen den doppelten Säulengallerien beschreibt die Hypäthral-Einrichtung deutlich genug. Vgl. §. 80. 109. II. 1, 5. [Ein Hypäthron der alte Tempel auf dem Ocha §. 53. II. 2., der zu Phigalia, §. 119. II. 3., der zu Delphi §. 80. 1, 5., wo die Stelle Eurip. Ion. zu tilgen ist, an deren Stelle Wieseler ein andres Zeugniß beibringen wird, vgl. Ulrichs Reisen S. 83 f. Ueber die schwierige Frage über die partielle Deckung der Hypäthraltempel i. Stuart Antiqu. of Ath. a new ed. II. p. 33. not. c. R. F. Hermann, die Hypäthraltempel des Alterthums, Göttingen 1844. (vgl. Bulet. 1845. p. 98.), widerlegt die Meinung, daß diese Gattung vorzugsweise nur den Cult des Zeus angehe und nimmt eine „eigentliche“ Hypäthraconstruction an, welche die Cella ganz unbedeckt lasse, nicht des Lichts wegen sei, aber verbunden mit einem Altar in der Mitte. Dagegen E. W. in der Allgem. Zeit. 1846. Beil. N. 213. und besonders E. Rosß Heften 1846. St. 1. Dieser leugnet diese Bauform, hauptsächlich deren auch in der Hall. MZ. 1831. Int. Bl. N. 71. Zweifel geäußert sind, gänzlich. Böttcher Der Hypäthralbau auf Grund des Vitruvianischen Zeugnißes gegen Prof. Rosß erwiesen, Potsdam 1846. 4. vgl. Archäol. Zeit. 1846. S. 359. Diesen Erweis führt auch sehr ausführlich R. Rochette im Journal des Savans 1846. p. 669. 721.] Die Thür des *T.* legt Vitruv IV, 5, 1. (emendirt Min. Pol. p. 27.) nach W., aber nicht bloß die Athensischen, auch die Jonischen und Etruskischen *T.* pflegen sie nach D. zu haben.

4. *T.* mit ungraden Zahlen der vordern Säulen erwähnen die Alten nicht; eine solche Säulenzahl, wie eine Säulenreihe, welche die Cella der Länge nach theilt, führt auf eine Stoa, §. 80. II. 11, 3. 109. II. 8. Doch hat auch der sog. *T.* des Heracles zu Pompeji eine ungrade Säulenzahl.

5. Rundtempel besonders zusammengestellt in Piranesi's Raccolta dei Templi antichi. Den *Vesta-T.* lernt man durch Münzen kennen. Vgl. 280. II. 6. Heratempel in Plataea *κατόμπος*, Thucyd. III, 68, gewiß nicht Quadrat.

6. *T.* mit doppelten Cellen (*πυλὸς διπλός*) hatten gewöhnlich die Hauptthüren nach den entgegengesetzten schmalen Seiten; doch kommt auch vor, daß man durch einen in den andern geht. Paus. VI, 20, 2. Sirt Griech. III. S. 35. Von zwei *T.* als Stöckwerken über einander kennt Paus. ein Beispiel, IV, 15. Den großen *T.* zu *Νεφέας*, §. 153. II. 3., theilt *Χρυσίδης* in den *κατάγειος*, *μεσός* und *ἐπερσός*; überall liefen Gassen, *δομοί*, durch denselben. Römische *T.* auf Münzen haben oft mehrere Stöckwerke von Säulenhallen nach außen. Ueber bauplastenartige *T.*, wie den *T.* der *Par*, Sirt III. S. 36.

7. *Ἱερὰ παρὰ τὸ ἴδιον*, in der Inschr. Aegin. p. 160.,



ἀγύματα um den Thron zu Olympia, Paus. v, 11, 2.; ähnliche wohl im Parthenon §. 109. A. 2. [In den dort angeführten Götting. Anz. sind Bedenken über den Standort des Kolossalbildes im Parthenon erörtert, welche wegfallen durch die Bemerkung von Ulrichs a. a. O. S. 84., daß in der Mitte der Cella unter dem Hypäthron ein Altar stand. Nach der Begräunung der zum Theil von selbst eingefügten Mosäen sind die Spuren der viereckten Basis dieses Altars noch deutlicher geworden. Daß hier nicht die Statue gestanden habe, wie Coedercell und Dodwell meinten, sondern an der Hinterwand der Cella, wie in Olympia und überall, wie auch Stuart annahm, ist klar.] Der Demeter-T. zu Pästum, §. 80. A. II, 1., hat eine innere Aedicula für das mystische Bild. Der Pompejanische T. der Fortuna ein Tribunal mit einem Prostyl in einer Nische, M. Borb. II. tv. B. Von ähnlicher Art der Thalamos in Asiatischen T. §. 153. A. 3. 192. A. 5.

- 1 289. Eine sehr ausgedehnte Classe von Gebäuden bilden bei den Alten die zum Zuschauen eines Kampfspieles bestimmten, für musische, gymnische und andre Agonen ein-
- 2 gerichteten. Ein offener Raum, geebnet und nach den Forderungen des Agon abgesteckt und eingetheilt, bildet den ersten und wesentlichen Theil; darüber müssen sich, um möglichst Viele zuschauen zu lassen, terrassenförmige Flächen und Stufen erheben, welche indessen oft, besonders bei Stadien und Hippodromen, auf eine natürliche Weise durch Benützung
- 3 der umliegenden Höhen gewonnen wurden. Beim Theater tritt zu dem ebenen Tanzplatz, dem ursprünglichen Choros (§. 64. A. 1.), noch ein Gerüst mit seiner Rückwand hinzu, welches einzelne Personen über die Menge emporzuheben und in einer fremden, dichterischen Welt zu zeigen bestimmt
- 4 war. Daraus ergeben sich die Theile: A. Orchestra, mit der Thymele (dem Dionysos-Altar) in der Mitte, und den offenen Zugängen (δρόμος?) an der Seite (deren Raum An-
- 5 dre der Bühne zutheilen). B. Scenengebäude, bestehend aus 1. der Scenenwand (σκηνή), mit ihrer festen Decoration, die sich in mehrern Stockwerken (episcenia) erhebt, und aus Säulen, Zwischenwänden und Gebälk zusammengesetzt ist; 2. den vortretenden Seitenwänden oder Flügeln (παροσκήνια, versurae procurrentes); 3. dem Raum von der Scenenwand zwischen den Flügeln (προσκήνιον), welcher durch ein hölzernes Gerüst (ὀκρίβας, λογεῖον) erhöht ist;
- 6 4. der Fronte dieses Gerüsts gegen die Zuschauer und dem dadurch bedeckten Raume (ὑποσκήνιον). C. Der Schauplatz

oder das eigentliche Theatron (κοῖλον, cavea), die in einem verlängerten Halbkreis umherlaufenden Sitzstufen, concentrisch getheilt durch breite Gänge (διαζώματα, praecinctiones), keilsförmig durch herablaufende Treppen (in die κερκίδας, cuneos). Die Sitzstufen waren ehemals hölzerne Gerüste (ἱκρία), hernach bei den Griechischen Theatern meist auf dem Felsboden angelegt. D. Der Säulenumgang, πε- 7  
ρίπατος, über den Sitzreihen, der dem Theatron zur Erweiterung, dem Ganzen zum imposanten Abschluß diente, und auch durch Zwecke der Akustik (τὸ συνηχεῖν) wünschenswerth gemacht wurde, welche nebst der Perspective (§. 107.) ein Hauptstudium der Theaterbauer war. Auch hinter dem 8  
Scenengebäude waren Säulenhallen (porticus pone scenam) eine dem Publicum erwünschte Zugabe. Das Odeion geht aus dem Theater hervor, wie die Musik einzelner Virtuosen aus den Festgesängen der Chöre; hier wo kein Raum für Bewegung nöthig ist, wo hauptsächlich nur gehört zu werden braucht, rückt das Ganze zusammen, und kommt unter ein kreisförmiges Dach.

3. Man muß sich indeß hüten, bei den zahllosen Theatern in allen Theilen der Griechischen Welt überall gleich die Bestimmung für Dramen vorzusetzen. Züge, mit Wagen und Pferden (Athen. iv. p. 139.), Bacchische Schwärme, Heroldsrufe, Musterungen, wie die der Waisen der im Kriege Gebliebenen, wenn sie der Athenische Staat in voller Rüstung entließ, fanden ebenfalls hier statt; ja das Theater wurde immer mehr der Ort der Volksversammlungen, und die Bühne vertrat dann gewiß das einfachere Bema auf der gleichfalls theaterförmig angelegten Pnyx.

4—7. Theater-Ruinen: in Griechenland, besonders Epidaurus (§. 106. A. 2.), Argos (450 F. im Diameter, nach Leake), Siphon (Leake Morea iii. p. 369., 400 F.), Megalopolis, Sparta, Therikos (Dodwell Views pl. 23.), Chäroneia, Melos (Forbin Voy. dans le Levant pl. 1.), Nikopolis, bei Rhiniassa in Epeiros (Hughes Trav. [i. p. 486.] ii. p. 338.), bei Dramyffos in der Nähe von Jannina (Donaldson Antiq. of Ath. Suppl. p. 46. pl. 3.). In Kleinasien, besonders Alfos, Epheios (660 F.), Miletos, Bindos, Stratonikeia, Jassos, Patara, Telmissos, Kisthene, Antipheios, Myra, Limyra, Side (am besten erhalten), [noch vollständiger das zu Aspendos nach Texier], Hierapolis, Laodikeia (wo viel von der Scene erhalten ist, Ion. antiq. ii. pl. 50.), Sagalassos (ebenfalls, Arundell Visit p. 148.), Anemurion, Selinus in Kilikien. Leake Asia min. p. 320 ff. [Das zu Aphrodisias Ion. Antiqu. iii. ch. 3.

pl. 4 ff. zu Knidos ch. 1. das obere pl. 3. 24 f. das niedere pl. 22 f. 32.]. In Syrien, besonders die Theater von Gerasa, eins mit offener Scene aus Säulen, eins mit geschlossener. Buckingham Trav. in Palest. p. 362. 386. In Sicilien, Syrakus (§. 106. A. 2.), Tauromenium, Catania, Minera, Egesta (Hittorf pl. 7—9.). Das zu Egesta Bull. 1833. p. 169. [Theater und Odeon von Catania, Serradifalco T. V. tv. 1—6., das von Tauromenium das. tv. 20—25., von Tyndaris tv. 31.] In Etrurien §. 170. A. 1. Die Menge dieser Ruinen, und die Vollständigkeit mancher läßt hoffen, daß wir, nach den neuern Arbeiten von Groddock, Genelli, Ranngießer, Meinel, Stieglitz, Hirt, Donaldson, Goddrell, den Herausgebern Vitruv's, noch eine auf vollständige architektonische Benützung des Materials gegründete Darstellung des alten Theaters erhalten werden. Stieglitz Beitr. S. 174. unterscheidet *pulpitum* und *proscenium*. Merkwürdig ist der Unterschied der Theater in Kleinasien, auch des Syrakusischen, mit stumpfwinklig schließenden Sitzplätzen, und der in Griechenland vorhandenen mit rechtwinklig abgeschnittenen. [J. H. Strack das altgr. Theater, Potsdam 1843 f. Manche Nachweisungen in F. G. Welckers Griech. Trag. S. 925. 1295 ff.]

Das Römische Theater (§. 188. A. 4. 190. A. 1, r. a. b. A. 4. vgl. §. 256. 259. A.) ist nur eine modificirte Form des Griechischen mit anderer Benützung der Orchestra. Seine Einrichtung wurde hernach wieder auf Recitationsäle übertragen. Giulio Ferrara Storia e descr. de princip. teatri ant. e moderni. Milano 1830. 8. [Vollständig erhalten ist das Römische Theater zu Palestrina (selbst von den Periakten die Unterlage), wovon man zu Rom Modelle hat. In Vicenza wurde eines entdeckt 1839, durch den Architekten Nigbizaranza, das nach der Größe, dem Reichthum der Marmorverzierungen und Statuen aus der Zeit des Augustus zu sein scheint. Das zu Parma wurde 1844 tiefer unter dem Boden aufgefunden und ist ebenfalls wohl erhalten. Ueberreste außerdem in Brescia, Aßisi, Teoni, in Nora in Sardinien (della Marmora voy. de la Sardaigne T. II. pl. 37, 2.), in Sagunt (Schiassii de tipo ligneo theatri Saguntini, Bononiae 1836., cf. Bullett. 1837. p. 376.)]

6. Die raumersparende und elegante Form der Sitzstufen lernt man an den Ruinen besonders kennen. Die leise Neigung der horizontalen Flächen nach hinten, die in Epidaurus statt findet, sichert Sitz und Schritt. [Man findet dieß öfters, z. B. an dem kleineren Theater zu Melos.] Der Raum für die Füße ist, gegen den zum Sitzen bestimmten, eingesenkt; nur beim Theater von Tauromenium und sog. Odeon von Catania sind (nach Hittorf) besondre Stufen für die Füße, andre für den Sitz bestimmt. Ueber die die Plätze trennenden *lineae* (die man im Amphitheater von Pola noch sieht) Forcellini a. v.

7. Ueber diesen Säulengang besonders Appulej. Metam. III. p. 49. Bip.; derselbe spricht Florid. p. 141. von der *pavimenti mar-*

moratio, proscenii contabulatio, scenae columnatio, der culmi-  
 num eminentia und lacunarium refulgentia. Diesen Säulengang  
 unterbrachen mitunter Tempel, wie bei dem Theater des Pompejus,  
 §. 188. A. 4., auch bei dem Amphitheater von Herakleia, nach der  
 Münze, Buonarroti Medagl. tb. 4, 7. vgl. p. 275 f. Das Proske-  
 nion zu Antiocheia enthielt ein Nymphaeon. — Gegen die alte Mei-  
 nung von der Verstärkung des Schalls durch die eingesetzten Gefäße  
 und die Form der Masken spricht Chladni, Säcilia S. 22.; doch soll  
 Banks Spuren von Schallkammern zu Skythopolis entdeckt haben.

8. Die Odeen waren Theatern ähnlich (θεατροειδὲς ὀδεῖον,  
 Zischr. aus Arabia Petraea bei Letronne Analyse du recueil d. In-  
 ser. de Vidua p. 24.), mit großem kreisförmigem Dache (§. 106.  
 A. 3., vgl. das Epigr. in Welcker's Syll. p. 44.), welches auf sehr  
 vielen Säulen ruhte (Diodor 1, 48. Theophr. Char. 3. u. A.). Die  
 Bühne mußte in der Mitte sein. Die theatra tecta dagegen, wie  
 das von Valerius, Plin. xxxvi, 24., u. das Pompejanische, hatten  
 eine gewöhnliche Bühne. Martini von den Odeen. [Klausen in der  
 Encyclop. von Ersch und Gruber, C. Rose über die Odeen in Athen,  
 Rem u. Karthago, Coest 1831. 4. Odeum in Laodiseia, Ion. An-  
 tiqu. II. ch. 6. in Smyrna, Aristides Rhod. I. p. 630, in Cata-  
 nia u. f. w.]

290. Die Stadien erhalten ihre Form hauptsächlich 1  
 durch die Bestimmung für den Lauf, worauf sich die Schran-  
 ken (βαλβίς und ὕσπληξ) und die Zielsäule (τέρμα,  
 meta), so wie die Länge der Bahn beziehen; doch wird dabei  
 auch in der Nähe der Zielsäule für den Raum des Ring-  
 und Faustkampfes und anderer Uebungen gesorgt: dieser Theil  
 des Stadions (σφενδόνη genannt) hat durch abgerundete  
 Form und Sitzstufen Aehnlichkeit mit einem Theater. Der 2  
 Hippodrom war zuerst eine sehr einfache Anlage; bei den  
 Griechen wurde besonders die zweckmäßige Anlage der Schran-  
 ken (ἄφρασις mit dem ἐμβολον) ein Gegenstand seiner Be-  
 rechnung (§. 106. A. 4.); die Römer machten aus ihrem  
 Circus ein großes Prachtgebäude, als dessen Haupttheile un-  
 terschieden werden: das Vordergebäude (oppidum) mit den  
 Schranken (carceres, ψαλιδωταὶ ἱππαφέσεις) und dem  
 Thore für die Circus-Pompa; die Rennbahn mit der von  
 zwei Spitzsäulen (metae, νύσσαι, καμπτήρες) begränzten  
 Spina, und dem Curipus umher; die Mauer umher mit  
 den Sitzreihen (podium et sedilia) und Prachtlogen (sugge-  
 stus et cubicula); wozu nach außen noch ein Porticus mit  
 Tabernen hinzukommt. Die Amphitheater, obgleich erst 3

- in Italien aufgetreten, sind durchaus in dem einfachen und großartigen Sinne der Hellenischen Architekten gedacht; auch war die Aufgabe hier leichter als bei dem Theater. Die elliptische Form, welche die Arena durchgängig erhielt, gab den Vortheil einer längeren Linie für andringende und verfolgende Bewegungen; das Local verlor dadurch die Einförmigkeit der überall gleiche Vortheile darbietenden Kreisfläche.
- 4 Theile des Amphitheaters sind: 1. die Arena mit den unterirdischen Gängen und den für das einzelne Spiel bestimmten Ausrüstungen; 2. die Grundmauer der Sitze (podium); 3. die verschiedenen Stodwerke (maeniana) der Sitzreihen (gradationes) mit ihren Treppen; 4. die verschiedenen Umgänge zwischen den Mänianen (praecinctiones) mit den Pforten unter den Sitzen (vomitoria); 5. die höheren und niedern Gewölbe und Arkaden (fornices, concamerationes) übereinander, die den ganzen Raum unter den Sitzen einnahmen; 6. die Stodwerke der Säulenarchitektur nach außen; 7. die Porticus um das ganze Amphitheater über dem höchsten maenianum; 8. der höchste Umgang mit den Balken, von denen vermittelt eines ungeheuern Tauerwerks die Seegeltücher (vela) ausgespannt wurden.
- 5 Wie Amphitheater bisweilen mit Wasser gefüllt und die Arena in ein Bassin verwandelt wurde: so entstanden in Rom durch die unersättliche Sucht nach öffentlichen Volksergötzen auch als besondere Art von Gebäuden die Naumachien, welche größere Flächen im Innern für Seegefechte darboten.

1. Diese Sphendone (Malalas p. 307. ed. Bonn.) sieht man sehr deutlich an dem Epheßischen Stadion, wo sie zugleich durch einige vorspringende Sitze von der übrigen Rennbahn abge sondert ist. Das Messenische Stadion, welches von Colonnaden umgeben ist, hat 16 Sitzreihen in der Sphendone. Expéd. d. la Morée p. 27. pl. 24 ff. Beim Pythischen Stadion (welches Cyriacus Inscr. p. xxvii. beschreibt) nennt Heliodor iv, 1. dies ein θέατρον. Mehrere Stadien in Kleinasien (Magnesia, Tralles, Sardis, Pergamon) sind an beiden Enden abgerundet. Deake Asia min. p. 244.

2. [Der Hippodrom zu Aphrodisias Ion. Antiqu. iii. ch. 2. pl. 10 ff. Wohl erhalten ist auch der in Perga. Ueber die phiale (der Brunnen) des Hippodroms zu Constantinopel, Revue archéol. ii. p. 142.] Die Borden der Spina des Römischen Circus, u. a. das pulvinar, die Gerüste mit Eiern u. Delphinen, Ionische Pyramiden auf einer Basis, sind zum Theil von decursiones funebres, auch

vom Poseidondienst hergenommen. [Das pulvinar für die ausgezeichneten Personen, das maenianum, eine Treppe der verschiedenen Stagen; der Euripus wehrte den Kennern sich dem podium zu nähern.] Der Euripus, so wie das Bassin (lacus) der Spina (deutlich am Circus des Caracalla und auf Mosaiken) dienten dazu, den Sand zu feuchten. — Roms Circus Max. war 2100 Fuß lang, 400 breit, und von Gallerien in drei Stockwerken (*στοιὰς ἐπιστρώσεις*, Dion. Hal.) umgeben, wovon die untern steinerne, die obern hölzerne Sitzreihen hatten; er faßte in Trajan's Zeit gegen 300,000 Zuschauer. G. S. Bianconi's Werk §. 258. N. 4. Mosaiken §. 424. N. 2.

3. Die Griechen verwandelten bisweilen Stadien in Amphitheater, s. Hirt Gesch. II. S. 345. Lipsius de amphith., Thes. Ant. Rom. IX. p. 1269. Maffei degli Anfiteatri. Earlì d. Anfiteatri (das Flavianum, das von Italica und von Pola). Mil. 1788. Fontana Anfit. Flavio (§. 190. N. 3.). 1725. f. Amphitheater-Ruinen in Italien §. 258. 260. N. Bibliot. Ital. xli. p. 100. Vgl. §. 254. 256. 262.

4. Die unterirdischen Gänge der Arena haben die neuern Ausgrabungen des Coliseo gezeigt. S. For. Re, Atti d. Acc. archeol. II. p. 125. (für Bianchi, gegen Fea). [Das Amphitheater von Syrakus, Cavallari b. Serradifalco IV. tv. 13—15, von Catania v. tv. 7—9; über das von Capua ist ein großes Werk vorbereitet.] Die Schau der amphitheatralischen Spiele kann man sich in ihren seltsamen Combinationen nicht wunderbar, aufregend und überraschend genug vorstellen. Die glänzende Ausschmückung, die beweglichen elfenbeinernen Cylinder und Goldneze zum Schutze des Podium, die Gemmen am Balteus, d. h. den Prædictionen, und die Vergoldung der Porticus schildert besonders Calpurnius Ecl. VII, 47 ff.

5. Bei Augustus Naumachie betrug die längere Achse 1800 (Bassin) u. 100 F. (Eise), die kürzere 1200 u. 100 F.

291. Eine andre Classe von Gebäuden bilden die zu 1 öffentlich-geselligem Verkehr, wie ihn die Alten so sehr liebten, zu Handel und Wandel und allerlei Versammlungen bestimmten Hallen, bei denen ein auf Säulen ruhendes, Schutz gegen Sonne und Regen darbietendes Dach eben so die Hauptsache ist, wie es bei den Tempeln blos äußerlich hinzutritt. Hierher gehören erstens ganz offne Hallen von 2 zwei oder mehrern Säulenreihen (telrastichoe, pentastichoe), dergleichen bald straßenartig die Städte durchschnitten, wie die großen Säulenalleen der Syrischen Städte (§. 149. N. 4. 192. N. 5.), bald viereckige Märkte oder andre Plätze umgaben; auch bildeten sie bisweilen eigne Gebäude für sich. Dann treten aber auch zu den Säulenreihen Wände an einer 3 oder an beiden Seiten hinzu, und es bilden sich die Hallen

- aus, die aus Griechenland nach Rom unter dem Namen Basiliken kamen (στοαὶ βασιλικαὶ §. 180. N. 3. 188. 4 N. 3. 191. N. 1. 194.). Man unterscheidet hier: drei oder fünf nebeneinander her laufende Schiffe, nebst den Gallerien über den Seitenschiffen, welche durch doppelte Säulenstellungen gebildet werden; das Chalcidicum vorn, und das Tribunal im hintern Theil des Gebäudes, oft in einem halb-
- 5 kreisförmigen Ausschnitt (κόγχη). — Andre öffentliche Gebäude begnügen wir uns nur zu erwähnen, da über ihre Einrichtung kaum etwas Allgemeines gesagt werden kann, wie die Buleuterien oder Curien; die Prytaneia der Griechen mit den Tholen oder Rundgebäuden, welche für Staatsopfer der Prytanen bestimmt waren; [die Schiffshäuser, νεώρια (Böckh Urkunden des Attischen Seewesens S. 64 ff.) und Skeuotheken, die berühmte des Philon im Peiräeus Olymp. 112 (das. S. 71.)]; die oft sehr festen und Burgverliehen ähnlichen Gefängnisse; die Thesaur-
- 6 en (aeraria), wobei unterirdische kellerartige Gewölbe auch noch später als Hauptsache vorkommen. [?] Die zahlreichen Gruppen von Thesauren, welche auf Plattformen (κρηπίδες) bei den Tempeln von Delphi und Olympia standen, waren wohl auch meist Rundgebäude.

2. So lagen z. B. in Athen nach Paus. 1, 2, 4. mehrere L. ein Gymnasion und Polypion's Haus in einer Stoa, d. h. in einem von ihr eingeschlossnen Viereck. Von derselben Art war die Porticus des Metell, §. 180. N. 2. 190. N. 1, 1. Die Halle von Ephoros (§. 109. N. 8.) zeigt keine Spur von Mauern, und war also wohl ein bloßes Säulengebäude; so auch größtentheils die Porticus des Diocletian zu Palmyra, Cassas 1. pl. 93 ff. — Vgl. Hirt Gesch. III. S. 265.

3. Die Korinthische Halle zu Elis enthielt eine Mauer zwischen zwei Säulenreihen, Paus. VI, 24, 4. Eine Cryptoporticus hat an beiden Seiten Wände mit Fenstern, und wahrscheinlich nur Halbsäulen dazwischen. Ueber schwebende Hallen §. 149. N. 2. vgl. §. 279. N. Forcellini s. v. maenianum. solaria, Maeniana, ἡλαστέρια, Salmasius Hist. Aug. 1. p. 676. [Halle der Agora zu Aphrodisias, Ion. Ant. III. ch. 2. pl. 6 ff.]

4. Die Basiliken lernt man besonders aus der des Vitruvius zu Panum (deren Beschreibung indeß noch manche Dunkelheit hat), der Pompejanischen (Mazois III. pl. 15 ff. Gest. Pomp. New Ser. ch. 2.), der zu Vericulum und den Christlichen kennen. Ueber den

Vorfaal, welcher Chalcedicum hieß, also aus Chalcis stammte, s. Hirt II. S. 266. Sachsse's Stadt Rom II. S. 7. Das Pompejanische Chalcedicum indeß bildete ein besondres Peristyl mit einer Cryptoporticus dahinter. Becchi del Calcedico ed. Cripta di Eumachia. N. 1820. porticus crypta Dressl. Inser. n. 3279. 3291. 3293. Den Ausdruck κόγχη hat Malalas oft. [οἰκίαι πολυόροφοι Jacobs ad Philostr. Imag. 4, 23.]

5. Der Tholos von Athen hieß auch Stias (Enidas s. v. Enias, C. I. p. 326.) und war also eine Art Gebäude mit der Stias des Theodoros zu Sparta, §. 55. A., nur daß diese groß genug war, Volksversammlungen fassen zu können. War der tholos qui est Delphis (de eo scripsit Theodorus Phocaeus, Vitruv. VII. Praef.) das Buleuterion daselbst, oder ein Thesauros? Von Resten eines Rundbaues ebenda sprechen die Reisenden öfter. — Die §. 48. dargelegte Idee von den alten Thesauren stellt Welcker, Rhein. Mus. II. 3. S. 469 ff., in Zweifel: aber erstens bezeichnet doch die heimische Tradition die bewußten Gebäude entschieden als die Thesauren des Minyas u. Atreus (der auch jetzt ein κατάγειον οἶκημα ist, wie ihn Paus. nennt), und zweitens mangelt es zu sehr an Analogien in Griechenland, um solche Dome gegen die Tradition für Gräber zu erklären. S. jetzt über diese Dodwell Views of Cyclop. remains pl. 9. 10. 11. 13.

6. Diese Gebäude (über deren Stellung Paus. VI, 19, 1.) heißen bei Polemon Athen. XI. p. 479. ναοί, bei Euripides Androm. 1096. χερσῶν γέμοιτα γύαλα. Ναοί werden auch die kleinen Gebäude genannt, die zum Tragen von Preis-Tripoden bestimmt waren (§. 108. §. 4.), Plut. Nik. 3. Vgl. §. 232. A. 4.

292. Unter den öffentlichen Gebäuden, welche für die 1 allgemeine Körperpflege errichtet wurden, waren in Griechenland die Gymnasien, in Rom und wahrscheinlich schon im Makedonischen Orient die Thermen die bedeutendsten. Beide stehn in engem Zusammenhang mit einander, indem eben so wie sich in Griechenland das warme Bad, als Mittel gegen die Ermüdung, an die athletischen Uebungen anschloß, in Rom einige Leibesübung mit dem Gebrauch der Bäder verbunden zu werden pflegte. Die Griechischen Gymnasien 2 enthalten in ihrer Vollständigkeit folgende Räume und Zimmer: A. als Stücke des Haupttheils, der Palästra: 1. das Stadion, 2. das Ephebeion, den Uebungsfaal der Jünglinge, 3. Sphäristeion, für das Ballspiel, 4. Apodysterion, für das Auskleiden, 5. Eläotheseion, Aleipterion, für das Einölen, 6. Konisteion, für das Einreiben mit Staub, 7.



- den Schwimmteich (*κολυμβήθρα*) nebst andern Badeanstalten, 8. bedeckte Bahnen (*ἐυστοί*, in Rom *porticus stadiatae*, *stadia tecta*), 9. offene Bahnen (*περιδρομίδες*, in Rom *hypaethrae ambulationes* oder *xysti*); B. als umgebende Theile: allerlei Zimmer (*oeci*), offene Säle (*exedrae*), Säulenhallen (*porticus*, auch *cryptoporticus*), durch welche das Gymnasium zugleich der Tummelplatz einer geistigen Gymnastik zu werden geeignet war. Ähnlich unterscheiden wir nun bei den Thermen: A. das Hauptgebäude, darin: 1. das Ephebeum, den ganzen Ringsaal in der Mitte des Ganzen, 2. das kalte Bad (*balneum frigidarium*), 3. das laue (*tepidarium*), 4. das heiße (*caldarium*), 5. die damit oft vereinigte Schwigstube (*Laconicum* s. *sudatio concamerata*, darin der *clypeus* und das *labrum*, darunter das *hypocaustum* mit der *suspensura*), 6. das Salzbzimmer (*unctuarium*), 7. Sphäristorium oder Coryceum, 8. Apodyterium, 9. Eläothesium, 10. Conisterium, 11. den Schwimmteich (*piscina*), 12. Xysten, 13. allerlei Zimmer für Aufwärter, 14. das Vestibulum (alle diese Stücke, das Vestibulum, Ephebeum und die Piscina ausgenommen, pflegen doppelt vorhanden zu sein); B. umgebende und einfassende Anlagen, wie sie sonst den Museen besonders zukommen, *Porticus*, *Exedren*, Zimmer zur gelehrten Unterhaltung (*scholae*) und Bibliotheken, auch theaterförmige Baue.

2. Die am besten erhaltenen Ruinen von Gymnasien finden sich in Ephesos (das prächtigste in Asien, erbaut von Hadrian, Philostr. Vit. Soph. 1. Polemo), Alexandria Troas und Hierapolis (die letzten hat Cocherell gezeichnet). Zur Ausführung der obigen Angaben aus Vitruv s. Hirt III. S. 233 ff. Kruse Theagenes S. 131 ff. [Plan der Palästra, Deake Tour in Asia minor, Zusatznote 3.]

4. Im ältern Griechenland und Rom waren die Bäder, *βανεία*, geringfügige Gebäude, und wahrscheinlich in der Regel Privatunternehmungen. (Wesentliche *λειτουργίας* erwähnt indeß Xenoph. RP. Ath. 2, 10.) Dabei war eine runde und gewölbte Form schon in Athen die gebräuchliche, Athen. XI. p. 501. Diese Form blieb aber immer für die Badesäle; große Fenster im Gewölbe ließen die Sonne ein. Vgl. Lukian's Hippias 5. Seneca Ep. 86. Statius Silv. 1, 5, 45. Plin. Ep. II, 17. Sueton de ill. gramm. 9. 11. Vgl. §. 194. A. 3. [Bäder in Knidos Ion. Ant. III. ch. 1. pl. 12 ff.]

Die Einrichtung der Bäder und Thermen kennen wir besonders durch das Bild aus den Thermen des Titus (Windelm. W. II. Tf. 4.

Hirt *Ex.* 24, 2.), die auf die nöthigen Theile beschränkten Thermen von Badenweiler (§. 264. *U.* 2.) und Pompeji (*M. Borb.* II, 49 ff. *Gell. Pomp. New S.* I. pl. 23 ff.), und Palladio's freilich nicht ganz zuverlässige Risse der Thermen des Agrippa, der Neronisch-Alexandrinischen, der des Titus (oder Trajan?), des Caracalla, Philippus (?), Diocletian und Constantin, welche die *lavra* in modum provinciarum exstructa (*Amunian*) im Allgemeinen sehr deutlich machen. *Terme del Bacucco* zu Viterbo und Montefiascone *Annali d. I. a. VII.* p. 1—7. *tv. A.* Palladio *Terme de' Rom. dis. con giunte di Ott. Barotti Scamozzi. Vic.* 1783 f. [*Vicence* 1797. 4.] *Ch. Cameron the baths of the Romans. L.* 1772 f. vgl. §. 192. *U.* 1. 193. *U.* 6. *Becker Gallus II.* S. 19. Das Goryceum unterscheidet vom Ephäristorium Kruse *Thengenes* S. 138. — Den Bädern verwandt waren die Nymphäen, Säle mit hohen Kuppeln und Springbrunnen (*Dissert. Antioch.* I, 22.)

5. Das Alexandrinische Museum (§. 149. *U.* 3.) war ein großes Peristyl mit Bibliotheks- und andern Zimmern dahinter, mit einem großen Speisesaal. *Strab.* XVII. p. 793. *Aphthonios* p. 106. ed. *Walz.* Vgl. *J. Fr. Gronov* und *Neocorus Thes. Ant. Graec.* VIII. p. 2742 ff. Ueber die mit Stoen verbundenen Credren der Museen *Gothofred. ad Theod. Cod.* xv, 1, 53. Aber auch künstliche Tropfsteingrotten hießen Museen, *Plin.* XXXVI, 42. vgl. *Malalas* p. 282. ed. *Bonn.* [Auf öffentliche Speicher deuten große Ruinen in *Sardes.*]

293. Die Anlage der Privathäuser war natürlich 1 zu jeder Zeit von den mancherlei Bedürfnissen verschiedner Stände und Gewerbe, wie von den besondern Neigungen der Eigenthümer, abhängig, und daher weniger nach durchgehenden Normen geregelt, als die öffentlichen Bauten; indes gibt es doch auch hier gewisse leicht unterscheidbare Hauptformen. I. Das altgriechische Anaktenhaus (§. 47.), dem 2 die Häuseranlagen bei denjenigen Stämmen Griechenlands, welche die alten Sitten treuer bewahrten, im Allgemeinen auch später entsprochen haben mögen. II. Die, wahrschein- 3 lich von den Joniern ausgegangne und in den Alexandrinischen Zeiten ausgebildete Häuseranlage, welche Vitruvius beschreibt. A. Vorflur des Thürhüters (*θυρωρεῖον*). B. Männer-Abtheilung (*ἀνδρωνίτις*), ein Peristyl (mit der Rhodischen Stoa gegen Mittag), umgeben von allerlei Zimmern, Speisesälen, Sälen für Männer-Mahlzeiten (*ἀνδρώνες*), Credren, Bibliothekszimmern, Zellen für Sklaven, Pferdeställen. C. Frauen-Abtheilung (*γυναικωνίτις*), auch 4

- in Zusammenhang mit dem Vorflur, mit einem eignen kleinen Prostyli und daranstoßenden Flur (*προστάς* oder *παραστάς*), allerlei Zimmern, Schlafgemächern (dem *θάλαμος* und *ἀμφιθάλαμος*), Zellen u. s. w. D. Gastgemächer (*Ξενῶνες*, *hospitalia*) als abgesonderte Wohnungen; Zwischenhöfe (*μέσσυλοι*) trennten sie vom Hauptgebäude. III. Das Römische Haus, eine Vereinigung des spätern Griechischen mit dem altitalischen (§. 168. A. 5.), welches in den Wohnungen schlichter Bürger immer noch ziemlich festgehalten wurde; seine Theile: 1. Vestibulum; 2. Atrium oder Cavadium, entweder Tuscanisch (ohne Säulen), oder tetrastyl, oder Korinthisch, oder überwölbt (*testudinatum*); 3. Nebenzimmer des Atrium (*alae*, *tablina*, *fauces*); 4. das Peristyl; 5. Speisezimmer (*triclinia*, *coenationes*, *aestivae*, *hibernae*); 6. Säale (*oeci*, *tetrastyli*, *Corinthii*, *Aegyptii*, *Cyziceni*); 7. Conversations-Säale (*exedrae*); 8. Pinakotheken und Bibliotheken; 9. das Bad mit der Palästra; 10. Cabinets, Schlafzimmer (*conclavia*, *cubicula*, *dormitoria*); 11. Vorraths- und Arbeitskammern der Sklaven (*cellae familiae*); 12. der Oberstoß, *coenacula* genannt; 13. Keller (*hypogaea concamerata*); 14. Gartenanlagen (*viridaria*, *ambulationes*).
- 6 Zum Charakter des antiken Hauses überhaupt gehört die Abgeschlossenheit nach außen (daher wenige und hohe Fenster) und die offene Verbindung der Hausräume untereinander, da sie um innre Höfe herumgebaut von da unmittelbar zugänglich, oft nur durch die offenen Thüren erleuchtet, zum Theil nur durch bewegliche Bretterwände (daher das *tablinum*) oder Vorhänge (*vela*) geschieden waren. Von den Landhäusern genügt es anzumerken, daß sie in *villae rusticae*, wirklich zum Leben eines Landmanns eingerichtet, und in *urbanae*, welche die luxuriöse Einrichtung der Stadt in ländliche Umgebungen übertragen (von solchen mangelt es nicht an genauen Beschreibungen), zerfallen.

1. Ein Hauptumstand bei der Erklärung dieser Anlagen ist das geringere Bedürfniß der Abführung des Rauches; daher der Mangel der Schornsteine. Ueber die Ersmittel vgl. Stieglitz Arch. I. S. 124. Reste alter Kamine Fea zu Winkelmann. W. II. S. 347., am gewöhnlichsten waren solche in Gallien. Sonst war Heizung durch Röhren in Wand und Boden sehr beliebt.

2. Vgl. Dörer II. S. 254. In Athen war eine αὐλή vor dem Hause auch später noch gewöhnlich; Frauen wohnten meist im Oberstock, *ὑπερφῶν, διήρες* (Ephias v. Gratoth. Nord 9.), Mägde in *πύργους* (Demosth. 9. Euerg. p. 1156.). Daher die *διόρυγία* auf der Bühne, Pollux IV, 127., Antigone erscheint auf dem Söller über dem Parthenon in der *διόρυγία*. Die Vitruvischen Angaben sind hier offenbar im Ganzen nicht anwendbar. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. M. S. III, 8. ad Vitruv. VI, 7.

5. Diese Angaben Vitruv's stimmen im Ganzen trefflich mit den statlicheren Häusern in Pompeji (§. 190. A. 4.) und auf dem Capitol. Plane Roms. Mazois Essai sur les habitations des anc. Romains, Ruines de Pompéi. P. II. p. 3 sqq. [Ein Denkmal der Wissenschaft errichtet. Das Genaueste und Vollständigste Descriz. di una casa Pompejana Nap. 1837. 4., ein zweites 1840, ein drittes 1843 von Abellino, der übrigens versicherte, daß er unsern Winkelmann in nichts mehr bewundere als wegen seiner Nachrichten von Pompeji, da er so viel vorausgesehen, was die spätere Entdeckung bestätigte. P. Marquez delle case di città d. ant. Romani secondo la dottrina di Vitruv. R. 1795. 8. F. Schiassi degli edifizii di R. ant. Bologna 1817. 8. C. G. Zumpt über die bauliche Einrichtung des Röm. Wohnhauses. B. 1844. 8.]

7. Plinius Beschreibung seines Laurentinum und Tuscanum, Statius Silv. I, 3. sind Hauptquellen; [Felicien des Avoir les plans et les descr. de deux maisons de camp. de Pline. L. 1707. 8.] von Neuen Scamozzi, Felicien, Rob. Castell The Villa's of the Ancients illustr. L. 1728. f. Die Pläne der Villa Hadrian's von Zigorio, Peyre, Piranesi sind meist Phantasie. — Von Wirthschhäusern kennen wir besonders das große, einer Karavanserai ähnliche *καρავανιον* von Platak, Thutyd. III, 68.

294. In den Gräberanlagen herrscht von zwei <sup>1</sup> Zwecken gemeinlich der eine vor, entweder der: eine Kammer zur Beisetzung des Leichnams oder der Asche des Todten zu haben, oder der: ein Denkmal der Erinnerung an ihn öffentlich hinzustellen (vgl. §. 286.). Jener Zweck ist der <sup>2</sup> einzige bei unterirdisch angelegten oder in den Fels gehauenen Grabkammern, wenn nicht auch hier ein Frontispiz an der Felsenwand die Lage einer Grabkammer ankündigt (§. 170, 2. 241\*, 3. 256. A. 3.). In Griechischen Gegenden, wie bei <sup>3</sup> den unteritalischen Colonieen, herrscht die an das ursprüngliche Begraben der Leichname erinnernde Form fargähnlicher Kammern oder Steinbehälter. Auch waren labyrinthische <sup>4</sup> Kammern und Gänge im Gestein des Bodens eine seit Urzeiten beliebte Form einer Nekropole (§. 50. A. 2.). Der <sup>5</sup>

andere Zweck dagegen mischt sich bei Monumenten, welche über die Erde hervortreten, nothwendig ein, obgleich diese immer auch eine Kammer enthalten müssen, in welcher der unmittelbare Behälter der Reste des Todten beigesetzt ist. Eine gewölbte Kammer, mit Nischen für die verschiedenen Urnen, wenn das Grabmal (als columbarium) für Mehrere dienen soll, befriedigt dies Bedürfniß am einfachsten; dieser entspricht auf eine natürliche Weise nach außen die Form eines runden thurmartigen Gebäudes, welche bei Rom und Pompeji häufig vorkommt. Andre Formen entstehen, indem die alten Tumuli (χωματα, κολῶναι S. 50, 2.) theils kreisförmig untermauert (S. 170, 2. 241\*, 2.), theils viereckig gestaltet werden, woraus eine Pyramide hervorgeht; welche dann wieder auf einen cubischen Untersatz gestellt die weitverbreitete Form des Mausoleion (S. 151. A. 1.) giebt. Die Terrassenform der Grabmäler Römischer Kaiser (S. 190. A. 1. 191. A. 1. 192. A. 1.) dankt wohl der Analogie mit dem Rogus, wo sie die natürlichste ist, ihren Ursprung. Andre Gestalten bringt die Analogie mit Altären hervor, auf welchen den Todten gespendet wird; so wie die mit Tempeln, womit die Grabmonumente um so näher zusammenhängen, da sie selbst als Heroon's betrachtet wurden. — Hiermit verwandt sind die Ehrendenkmäler, welche in gar keinem Bezuge auf Beherbergung des Todten stehn, und Ehrenbildern theils unter einem Säulendach (wie die Tetraktionien S. 158. A. 5.), theils in Nischen eine Stelle verschaffen (wie das Denkmal des Philopappos S. 192.). Die Triumphbogen vereinigen auf eine geistreiche Weise die doppelte Bestimmung, an einen siegreichen Heimzug zu erinnern, und Curulstatuen hoch über den Boden emporzuheben.

3. In Attika findet man öfter Steinsärge in den Felsen gehauen und mit einer Steinplatte bedeckt (Reale Topogr. p. 318.); ähnliche auf dem Wege nach Delphi. Annali d. I. VII. p. 186. Ueber die Attischen Gräber (θήκαι) Cic. de legg. II, 26. Ziegeljarg (καράμους σορός) Staßelberg Gräber Tf. 7, irdener Sarg das. 8. Steinsärge in Felsenhöhlen finden sich bei Ephesos, auf Melos u. sonst. [Eigenthümlich und mannigfaltig die auf dem sanft ansteigenden Felsenboden eingehauenen Gräber bei Chalkis. Grabkammer in Melos Roß Gall. A. 2. 3. 1838. N. 40. Gräber von Thera derselbe Annali d. I. XIII. p. 13.] Zu Aissos, Thasos und an andern Orten ste-

ben viele große Sarkophage auf Piedestalen frei da. [auch vor dem Thor von Plataea die Straße nach Theben hin.] Ueber die Gräber von Rhenea Bull. d. Inst. 1830. p. 9. Kunstbl. 1836. N. 17. In Großgriechenland herrschen nach Zorio (§. 257. N. 5.) aus großen Steinblöcken zusammengesetzte, mit kleinen Steinen oder Erde bedeckte Gräber vor (s. das Titeltupfer vor Tischbein's Vasengemälden), daneben findet man Gräber im Fuf ausgehöhlt, oder auch in der bloßen Erde. Besonders die Fuf-Gräber sind oft mit Mahleret, Stuccatur, Reliefs reich verziert. Ein zierliches Grab von Canosa, 1826 entdeckt, M. I. d. Inst. 43. Lombardi, Ann. iv. p. 285. Vgl. Gerhard, Bull. 1829. p. 181. Todtenbestattung Becker Gallus II. S. 271. 291.

4. Die Grotten bei Gortyna giebt Laple's Karte von Kreta. Unregelmäßig angelegte Katakomben in Rom, Neapel, Paris; planmäßigere zu Syrakus, Wilkins M. Gr. p. 50. Girt II. S. 88. Die in sind die Alexandrinischen (Minutoli Abhandl. verm. Inhalt, zw. Epcl. I. S. 1.) und die Kyrenäischen (Pacho pl. 61.) ähnlich. [E. Braun il laberinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio-Gozzella nell' agro Clusino. R. 1840 f.]

5. [In Syrien vier Arten von sepulchraler Architektur, Fellows Lycia p. 104. 128., eine mit Gothischem Bogen im Dach, vgl. p. 112. 142. 186. Asia Minor (desselben) p. 219. 231. 228.; andre ahmen die Holzconstruction im Felsen nach, besonders bei Xanthos, Selmeßos, Pinara, vgl. Asia Minor p. 228., ein Gedanke, der sich auch in mehreren der Facaden von Phrygischen Gräbern verräth. Kein Theil Kleinaasiens ist so reich an Gräbern als Syrien. Grab zu Mylaia mit einer auf 12 Korinthischen Säulen ruhenden offenen Kammer über der Grabkammer, Fellows Lycia p. 76. Merkwürdige tumuli, innen ausgemauert in Kertsch (Pantikapäon). Dubois Voy. en Crimée IV Sect. pl. 18. Gräber in Phrygien bei Stuart Descr. of some anc. mon. with inscriptions, still existing in Lydia and Phrygia L. 1842. vgl. Bullett. 1843. p. 64. Gräber an der Nordseite der Burg von Smyrna (eines des Tantalos, nach der falschen Annahme der Stadt Sipylos an dieser Stelle), Hamilton Researches in Asia Minor I. p. 47 ff. vgl. Prokisch Wiener Jahrb. 1834. IV. S. 55 der Anzeigen, Gräber aus dem Felsen gehauen, zum Theil mit Säulensfacaden in Sardinien in Cagliari, s. della Marmora Voy. de la Sardaigne.] Vgl. die Röm. Gräber bei Bartoli (§. 210. N. 4.), H. Moses Collection of ant. Vases pl. 110—118. II. Anzern. [Uhdn in Wolfs und Buttmanns Mus. I. S. 586 ff. über Todtentempel mit Gärten, Lauben, Capellen, worin die Porträtstatuen in Göttergestalten. Eins der schönsten Grabmäler das zu Weyden bei Köln, Alterth. Verein zu Bonn III. Tf. 5—8. S. 134.] Sehr eigenthümlich sind die Palmyrenischen Monumente, viereckte Thürme mit Balcons, auf denen die Inhaber des Denkmals ruhend dargestellt sind.

6. Ein pyramidalisches Denkmal bei Argos erwähnt Paus. II, 25, 6., ein ähnliches, aus polygonen Steinen aber mit Märtel,

mit einer Sepulchalkammer, steht man am Fluß Pontinos bei Argos Zeate Morea II. p. 339. Mit dem Mausoleion ist das Denkmal von Constantina zu vergleichen, wo eine Pyramide sich über dem Gebälk eines von Säulen umgebenen Rundbaues erhebt, §. 256. II. 4. [Vgl. §. 48. II. 3.]

7. Sephästion's Pyra (§. 151. II. 2.) war wohl selbst wieder eine Nachbildung älterer Babylonischer, wie der Sardanapalischen. Die Pyra auf den Tarsischen Münzen, auf welchen Herakles-Sandou verbrannt wird (§. 238. II. 4.), hat die Form einer Pyramide auf einem cubischen Unterbau.

8. Βωμοειδὴς τάφος, Paus.; βωμοί auf Gräbern, Welcker Syll. Epigr. p. 45. Zu dieser Classe gehören die Pompejanischen Grabmonumente, welche aus einem niedrigen Pfeiler mit einem Sims und Ionischen Polster-Verzierungen bestehen. — Tempelartig waren die Sikyonischen Grabmäler nach Paus. II, 7, 3. vgl. Zeate Morea III. p. 358. Restauration eines solchen bei Epidaurios gefundenen Actos. Stadelh. Gräber Tf. 4. Kleinasiatische Grabdenkmäler C. I. n. 2824 ὁ πλάτας (hypobathrum), darauf μνημεῖον = βωμός, darin σορός und εἰσῶσται, columbaria, εἰδοφόρος zwischen dem βωμός und Sarkophag, mit dem Bilde. Die Vasen, besonders die Lucanischen und Apulischen, auch die Thonlampen (Passeri III, 44.) geben viele Abbildungen von Grabtempeln. Nichts gewöhnlicher als Halbsäulen, Tempelfrontons und Antefixen an Gräbern und cippis. S. die Beispiele bei Hirt Tf. 40, 5. 6. 8. 9. und das Mysienische Grabmal n. 24. Antefixen §. 284. II. 2.

9. Die eine Bestimmung der Triumphbogen bezeichnet Plin. XXXIV, 12.: Columnarum ratio erat attolli supra ceteros mortales, quod et arcus significant, novitio invento (doch kommen bei Liv. XXXIII, 27. schon im J. d. St. 556. fornices und signa aurata darauf vor). L. Rossini gli archi trionfali onorarii e funebri degli ant. Rom. sparsi per tutta l'Italia R. f. max. Bull. 1837. p. 30. Den Triumphbogen ähnlich waren die Tetrappyla zu Antiochien (§. 149. II. 4.), Casarea, Palmyra, Constantinopel, wemil besonders Kreuzpunkte von Säulenstraßen überwölbt wurden. In einem Gymnasium zu Aphrodisias λευκόλιθοι παραστάδες καὶ τὸ κατ' αὐτῶν εἶλημα μετὰ τῆς γλυφῆς αὐτῶν καὶ κίονες μετὰ τῶν βωμοσπειρῶν (Stylobaten) καὶ κεφαλῶν. C. I. n. 2782.

- 1 295. Von diesen einzelnen Gebäuden deñnen wir nunmehr unsern Blick auf solche Anlagen aus, welche mehrere für verschiedene Zwecke bestimmte Gebäude enthalten, aber auch wieder als Ganze gedacht und auf eine architektonische Wirkung berechnet sind. Hierher gehören schon die Heiligtümer (ἱερά) der Griechen, welche mit Hochaltären, Tem-
- 2

peln und Heroon's, Prytaneen, Theatern, Stadien und Hippodromen, heiligen Hainen, Quellen und Grotten als höchst mannigfaltige, auf eine bald mehr ernste, bald mehr anmuthige Wirkung berechnete Anlagen zu denken sind (vgl. §. 252. A. 3.). Ferner die Märkte (*ἀγοαί*, *fora*), deren regelmäßige Anlage von Jonien ausging (§. 111, 2.), und hernach in Rom sehr ausgebildet wurde: von offenen Säulenhallen, dahinter Tempeln, Basiliken, Curien, Ehrenbogen und andern Ehrendenkmalern, auch Buden und Läden umgebne Plätze, auf denen vor allem der Geist des politischen Lebens vorwalten, und Erinnerungen patriotischer Art rege erhalten werden sollten; während dagegen andre Arten von Märkten (*fora olitoria* und *macella*) für die Nahrung und Nothdurft des Lebens zu sorgen die Bestimmung hatten. Endlich die ausgedehnteste Aufgabe, die Anlage ganzer Städte, die seit Hippodamos (§. 111, 1.) in Griechenland ausgezeichneten Architekten öfter geboten wurde. Wie schon die ältesten Städte- und Colonieengründer Griechenlands be-  
 lobt werden, daß sie den Platz der Stadt mit Rücksicht auf reizende Aussicht wählten, und in der That viele Griechische Städte, besonders von den Theatern aus, hinreißend schöne Fernsichten bieten: so wurden auch die spätern Architekten von dem Streben nach Regelmäßigkeit nicht so gefangen genommen, daß sie nicht überall die Vortheile einer pittoresken Lage mit feinem Sinne wahrgenommen und benutzt hätten. Besonders beliebt war die theaterförmige Anlage, die bei dem felsenumschlossnen Delphi einen schaurigerhabnen, bei Seestädten, wie Rhodos und Halikarnass, einen heitern und glänzenden Eindruck hervorbringen mußte. Diese Städte besonders, mit ihren großen öffentlichen Gebäuden und wohlvertheilten Colossen, mußten dem Reisenden schon aus der Ferne wie herrlich ausgeschmückte Theater entgentreten.

3. Die Einrichtung eines Forums machen besonders das Sabi-  
 nische, 1792. aufgedeckt (Visconti Mon. Gab. tv. 1.), und das Pom-  
 pejanische (s. die glänzende Restauration bei Gell Pomp. pl. 48. 51.)  
 deutlich. — Ein bedecktes Forum §. 191. A. 1.

4. Ueber die schöne Lage Griechischer Städte Strabon v. p. 235.  
 Ein Hauptbeispiel ist Assos in Kleinasien, Choiseul Gouff. Voy. pitt.  
 II. pl. 10. Dabei war aber seit alten Zeiten kluge Benutzung und  
 Abhaltung von Wind und Sonne ein Hauptaugenmerk der Städtegrün-



der. Arist. Polit. VII, 10. Vitruv I, 4. 6. Von den Griechischen Städten ist uns, außer Athen, wohl Syrakus seinem Plane nach am genauesten bekannt; auch hier waren die neueren Theile regelmäßiger als die alten. Plan bei Levesque, Göller, Petronne. Die Verschönerungen von Ephesus durch Damianos, Philostr. v. Soph. II, 23.

- 1 296. Da die Architektur eben so wenig eine Seite des menschlichen Lebens als unkünstlerischer Formen unfähig von sich stößt, wie sie sich Formen anders als aus den Bedürfnissen des Lebens zu erschaffen vermag: so darf hier auch die Erwähnung der Land- und Wasserbaue nicht fehlen, durch welche das Volk seinen Wohnsitz auf eine feste und sichere Weise mit andern in Verbindung setzt, nothwendige Lebensbedürfnisse aus der Ferne sich zuführt, Unzuträgliches dagegen
- 2 hinwegführt. Wir deuten hier erstens auf die Straßen, in deren Bau die Römer so ausgezeichnet waren (§. 180. A. 1.), um derentwillen Felsen durchbrochen und weite Niederungen
- 3 und Sümpfe durch lange Bogen überbrückt wurden; dann auf die mächtigen Brücken, Canäle, See-Emissarien,
- 4 Cloaken desselben Volkes; ferner auf das ganze großartige System der Wasserversorgung Roms, welches Frontinus nicht ohne Grund über die Pyramiden Aegyptens und andre Weltwunder setzt, und wozu außer Canälen, Aquädukten und Röhrenleitungen, Wassercastelle, Brunnen und Springbrunnen gehörten, die mit Säulen, Becken und Sta-
- 5 tuen verziert in Rom seit Agrippa sehr zahlreich waren. Wenn auch freilich die hohen Arkaden der Aquädukte zum Theil durch wohlfeilere Vorkehrungen erspart werden konnten: so hat doch die Alten, außer andern Rücksichten, ihr architektonischer Sinn bestimmt, diese mächtigen Bogenreihen, welche von den Bergen her über Thal und Ebne der wohlbevölkerten Stadt zuweilen, und sie schon aus der Ferne ankündigen,
- 6 jenen unscheinbaren Vorrichtungen vorzuziehen. Eben so waren zwar die Häfen der Alten bedeutend kleiner als die unsrigen, aber boten dafür mit ihren Molo's, Pharus, äußeren Buchten und inneren Bassin's, Schiffshäusern, Werften und Docken, nebst einschassenden Kai's und Säulenhallen, Tempeln und Bildsäulen, einen ungleich überschaulicheren und bedeutungsvolleren Gesamteindruck; und auch hier vermischt und durchdringt sich mit der Erfüllung des äußern Zwecks

architektonischer Sinn. Selbst das Schiff, das runde und 7 schwerfälligere des Kaufmanns, wie das leichte und drohende der Kriegsflotten, welches selbst vielmehr ein gewandter Krieger als ein schwimmendes Bollwerk war, stellte sich bedeutungsvoll und mit eigenthümlicher Physiognomie dar; und in Alexandrinischer Zeit wurden auch Schiff und Wagen (§. 150. 152.) colossale Prachtbauten. Nur wo die Mechanik ein 8 Gebäude so in Beschlag nimmt, daß die complicirte Zweckmäßigkeit desselben sich nicht in zusammenhängender Anschauung darstellt, weicht die Architektur als Kunst einer bloß berechnenden, aber von keinem Gefühl erwärmten und belebten, Verstandesthätigkeit.

2. Die Römischen Straßen waren theils *silice stratae* (am trefflichsten die Appische), theils *glarea*. Der Fußpfad daneben *lapide*, mit weicheeren Steinen. Auf allen Hauptstraßen Meilenzeiger (vgl. §. 67.). Bergier *Hist. des grands chemins de l'emp. Romain* (Thes. Ant. Rom. x.). Hirt II. S. 198. III. S. 407. In Griechenland sorgte man besonders für Straßen der Festzüge, beim Didymäen, bei Mylasa. Ueber die *οὐνοπαὶ ὁδός* in Kyrene Böckh ad Pind. P. v. p. 191.

4. Eine Karte der römischen Aquädukte bei Piranesi Antich. Rom. tv. 38. Fabretti im Thes. Ant. Rom. iv. p. 1677. Als Brunnenbecken sind die herrlichen, selbst 20—30 Fuß im Durchmesser haltenden, monolithen Schalen aus Porphyr, Granit, Marmor u. s. w. meist anzusehn, welche die Museen zieren. Hirt III. S. 401. Die berühmtesten Fontänen (*νεῦραι*, vgl. Beake Morea II. p. 373.) von Griechenland §. 81. A. 1. vgl. 99. A. 3, 13. Byzanz Cisternen §. 193. A. 8.

6. Ein Hauptstück der alten Häfen sind die Arkaden in den Molo's, welche Reinigung des Innern durch die Strömung des Wassers bezwecken. Man findet sie auf Wandgemälden (Pitt. di Ercol. II, 55. Sell Pomp. New S. pl. 57.) u. in Ruinen. Giuliano de Fazio intorno il miglior sistema di costruzione dei porti, Napoli 1828 und vermehrt Obs. sur les procédés architect. des anciens dans la constr. des ports 1832 (die Häfen mit Arkaden, damit die courants litoraux durchgehn) Bullett. 1833. p. 28. Ueber den Hafen in Kenchreä oben §. 252. A. 3. Auch der Karthagische war mit Jonischen Säulen eingefast, hinter denen die *νεώσοικοι* lagen. Appian VIII, 96. Pharos §. 149. A. 3. 190. A. 2. — Schiffe, s. unten. Ziegliß Beiträge S. 205.

## II. Geräthe und Gefässe.

- 1 297. So sehr sich der bewegliche Hausrath von den  
Gebäuden durch das Verhältniß zum Boden der Erde unter-  
scheidet: so verwandt ist er hinsichtlich der Vereinigung von  
Zweckmässigkeit und Schönheit, welche der Griechische Sinn  
berall auf gleiche Weise und auf dem kürzesten Wege zu  
erreichen wußte, und der geometrischen Formen, welche er  
2 dabei als die Hauptformen anwendet. Nur lassen Geräthe  
und Gefässe, eben weil sie bewegliche Gegenstände sind, in  
ihren Stulen, Fuen, Henkeln und decorirenden Theilen  
nicht blos die Formen des vegetabilischen, sondern auch des  
animalischen Lebens in viel groerem Umfange zu, als es die  
starre Architektur verträgt: wie man z. B. an Thronen  
3 und andern Arten von Sesseln sieht. Diese viel erwähnten  
Arten (§. 56. N. 2. 85. N. 2. 115. N. 1. 239. N. 5.) von  
Geräthen, so wie die ebenfalls aus Holz gearbeiteten Läden  
(*χηλοί, λρνακες*, §. 56. 57.), Kasten und Kästchen (*κι-  
βωτοί, κιβώτια*), Tische und Speisefofa's der Alten sind  
wegen der Vergänglichkeit ihres Materials uns im Ganzen  
nur mittelbar bekannt, nur daf es auch marmorne Thron-  
essel giebt, die mit großem Geschma decorirt sind (vgl.  
§. 358. g. Ende).

1. Vgl. Winckelm. W. II. S. 93. Mit Recht wendet daher  
Weinbrenner, Architect. Lehrbuch Th. III. S. 29., die antiken Gefäß-  
formen zur Uebung des architektonischen Sinns an.

3. Die *κιβωτοί* sieht man als Kleiderbehlter (Pollux x, 137.)  
oft deutlich auf Vasengemhlden, Mssingen Un. Mon. 35. V. de  
Cogh. 30. Div. coll. 18. Ähnliche Kasten kommen aber auch mit  
Oelkstchen gefllt vor, Div. coll. 17. 58., so wie bei Opfert, 51.  
Auf Vasen sieht man oft sehr zierliche Opfertische, *τράπεζαι* (Pollux  
xv, 35., Osann Syll. I, 74. C. I. p. 751.), z. B. Mssingen Div.  
coll. 58. *Τράπεζαι* führt die Kampfpreise (ein chryselephantiner in  
Olympia, D. de Quinay p. 360.) sind viel auf Münzen zu finden.  
Häufig waren auch Tische aus Bronze; die Tische von Rhenea (Ath.  
xi, 486 e.) hängen mit den *tricliniis aëratīs* von Delos (Plin.  
xxxiv, 4. xxxiii, 51.) u. den Schmausereien der hauchdienerischen  
Delier (Ath. ix, 172.) zusammen.

298. Genauer bekannt und für die Kenntniß der alten 1  
Kunst wichtiger sind die Gefäße für Flüssigkeiten.  
Als Material kommt Holz nur für ländlichen Gebrauch vor;  
die gewöhnlichsten waren gebrannte Erde und Metall (Ko-  
rinthisches Erz, cälirtes Silber), welche oft nach dem Maaße  
des Vermögens bei demselben Gefäße stellvertretend abwech-  
selten. Die Formen werden durch den besondern Zweck des 2  
Gefäßes gegeben; wir unterscheiden folgende Hauptbestimmun-  
gen. 1. Gefäße, welche für kurze Zeit bedeutende Quanti-  
täten aufnehmen sollen, die man daraus im Kleinen schöpfen  
will, eingerichtet im Mittelpunkt eines Gastmahls festzustehn;  
woraus sich die hohe, räumige, oben weit geöffnete Gestalt  
des Mischkessels, *κρατήρ*, ergibt. 2. Kleine Gefäße zum  
Schöpfen aus dem Krater in den Becher, aus Schälchen  
mit langen Griffen bestehend, Schöpfstellen, genannt *ἀρύ-  
στιχος*, *ἀρύταινα*, *ἀρυστήρ*, *κύαθος*, ähnlich dem alt-  
italischen *simpulum*, auch *trulla*. 3. Rännchen zum Eingie-  
ßen, mit schmalem Hals, weitem Henkel, spitzem Schnabel,  
*πρόχους*, *προχύτης*. 4. Henkellose Gefäße, bald längli-  
cher, bald runder, immer aber mit dünnem Halse, um Del  
oder eine ähnliche Flüssigkeit heraustropfen zu lassen, *λήκυ-  
θος*, *ὄλπη*, *ἀλάβαστρον*, *ampulla*, *guttus*. 5. Flache  
schildähnliche Schalen, besonders um daraus unmittelbar zu  
libiren, *Φιάλη* (*ἀργυρίς*, *χρυσίς*), *patera* (zu unterscheiden  
von der Eßschüssel *patina*, *patella*), *γαυλός*, offenbar rund  
und flach; *capis*, *capedo*, wahrscheinlich eine *patella* mit einer  
ansa, cf. Fest. v. *patella*.

1. Theriakles (§. 112. A. 1.) drechselte auch Becher aus Ter-  
pentinholz, Athen. xi, 470. Plin. xvi, 76. Theokrit i, 27. beschreibt  
einen Schnigbecher (*κισσύβιον*), mit zwei Henkeln, am obern Rande  
mit einem Kranz von Epheu und Helichrysos, unten mit Akanthos  
umgeben, dazwischen Reliefs von artiger Composition (vgl. Ann. d.  
Inst. II. p. 88.). — In alten Zeiten schätzte man die Krateren von  
Kollas-Erde (§. 63.), später nur silberne und mit Edelsteinen besetzte,  
Athen. v, 199. xi, 482. Was Athenaios beschreibt, sind in der Regel  
silberne und goldne Gefäße. *Vasa operis antiqui* zu Tegea gefunden,  
Sueton Vespas. 7. [Silbergefäße §. 311. A. 5.]

2. A. 1. Argolische Krateren Herodot iv, 152., Lesbische iv,  
61., Lakonische und Korinthische Athen. v, 199. Auf drei Füßen,  
Athen. ii, 37. auf tragenden Giganten, Her. iv, 152., auf Hypo-  
tetratiden, §. 61. C. I. p. 20. Mit Henkeln an beiden Seiten (Lu-

βαί ἀμφιότομοι) Sophokl. Oed. Kol. 473. Meist sitzen die Gentel am untern Rande des Bauchs über dem Fuß, mehr zum Rücken, als zum Tragen. Unzählige Krateren auf Reliefs. Sehr schöne aus Marmer bei Bouill. III, 77. 78. 80. Moses Vases pl. 36. 40. 41. Besonders berühmt sind die beiden aus der Villa Hadrian's, in Marwick Castle (Moses pl. 37.) und in Woburn Abbey (Wob. Marbles). Sopra il vaso app. Cratere, Diss. dal Conte Floridi p. 565.

2. Athen. x, 423. Schol. Arist. Resp. 887. Festus s. v. simp. Nach Varro L. L. v. §. 124. gehört das Simpulum den Opfern, der Cyathus Gastmählern an. Die Figur des Simpulums mit emporstehendem Griffe sieht man auf Röm. Münzen und unter den Opfergeräthen des Frieses, Bouill. III, 83. Causae de insign. pontif. tb. 2. (Thes. Antt. Rom. v.). Vielleicht gehört auch das σκάφιος hierher, C. I. 1570. b. Cic. Verr. IV, 17. Die trulla war mitunter von Silber mit Reliefs. Dressl. Inscr. 3838.

3. Aus dem Prochus gießt Iris das Styxwasser zur Libation, Hesiod Th. 785., Antigone die Choen des Bruders, Soph. Ant. 426. Das hohe Emporhalten des Prochus (ἀρόνη) zeigt sich oft bei solchen, die zur Libation einschenken. S. die Reliefs §. 96. N. 17. 18. und u. a. die Vasengem. Mülhingen Un. Mom. I, 34. Cogh. 23. 28. Oft steht man Prochus und Phiale zusammen. Unter den gemahlten Vasen ist er häufig, z. B. Laborde II, 41. Dasselbe Gefäß ist der προχύτης bei Heroen Spirit. p. 163. (Vet. Mathem. Paris.); ähnlich wohl das σπονδεϊος p. 175. Die προχοίς oder ἐπιχυσίς (Vester Anecd. p. 294.), auch guttus genannt (Varro L. L. v. §. 124.), hat nicht einen Schnabel, sondern eine Röhre oder Dille (ἀνλίσκος) zur Mündung nach den Scholien zu Klemens p. 122. ed. Klotz.

4. Bei ampulla wird besonders an eine recht bauchige Form gedacht, s. Appulej. Flor. II, 9. Dester waren diese Gefäße nur von Leder, sonst von Thon oder Metall; die ἀλάβαστρα für Salben (von deren Form Plin. IX, 56.) häufig aus dem Stein, der von ihnen den Namen hat. Bisweilen findet man in Vasen dieser Form (balsamario, unguentario, lagrimale) noch Balsamöl; zur Ersparrung des Balsamöls ist mitunter die innere Höhlung nur sehr kurz. Auf Vasen sieht man die λήκνθοι viel mit Strigeln und Schwämmen verbunden als Badegeräth (ἐντοροληκνθίον).

5. Macrobi. v, 21. Athen. XI, 501. auch über die ὀμφαλοί darin. Sind unter Vasen sehr häufig, z. B. Moses pl. 68. 69. (eine μεσόμφαλος, nach Panofka's Erklärung) ff. Die patinae (πατάραι) sind Th., besonders Fischschüsseln; solche, mit vielerlei Fischen bemahlt, sind unter den Koller'schen Vasen viele. Patella ist nur Diminutiv von patina, besonders die Fleischschüssel der Laren. Auch patellae cum sigillis bei Cic. Verr. IV, 21. χύτρα mit Gule, Aristoph. Av. 357, zur Erklärung der kleinen χύτραι von Nola und Volci, [auch in Sicilien sehr häufig.]

299. Die mannigfaltigsten Formen haben 6. die unmittelbar zum Trinken bestimmten Gefäße. Von archäologischem Interesse sind besonders folgende: a. *καρχήσιον*, ein hoher Becher in der Mitte zusammengezogen mit Henkeln vom obern bis zum untern Rande; b. *κάνθαρος*, ein großer weiter Becher mit einem Deckel und einer Mündung an der Seite zum Trinken; c. *κώθων*, ein Becher mit engem Halse und einer Erhöhung auf dem Boden; d. *σκύφος*, ein großer, runder, Kentaurischer und Herakleischer Becher, mit kleinen Henkeln oder Handhaben; e. *κύλιξ*, eine Schale mit einem Fuß und kurzen Handhaben (*ῶτα*); dazu gehört der Thierfleiße Becher; f. *ψυκτήρ*, ein cylinderförmiges Gefäß, mit einem säulensförmigen Fuß auf einer scheibenförmigen Basis aufstehend; g. *αρύβαλλος*, beutelförmige, nach oben engere Becher; h. *κοτύλη*, ein kleines Becherchen, Spitzglas; ähnlich die kreiselförmige *πλημοχόη*; i. *ἡμίτομος*, wahrscheinlich ein halbeisförmiges Becherchen; k. *ρύτον*, rhytium, ein hornförmiges Gefäß, nicht zum Hinstellen bestimmt, ausgenommen wenn ein bestimmtes Gestell dafür da ist, mit einer verschließbaren Oeffnung im untern spizen Ende, durch welche der oben hineingegossene Wein herausfloß; von sehr mannigfaltigen, oft grotesken Formen; l. *κέρας*, das eigentliche Trinkhorn. Eine andre Classe von Gefäßen sind: 7. solche, die zum Einschenken in Masse und Forttragen (auch auf dem Kopfe) bestimmt sind, *κάλην*, *ὑδρία*, *κρωσσός*, urna, geräumig, bauchig, nach oben schmal, mit einem Fuße und zwei Henkeln (*δίωτος*) versehen. 8. Ähnliche Gefäße zum Forttragen und zugleich zum Aufbewahren, mit engem und verschließbarem Halse, *κάδος*, *ἀμφορεύς*, amphora. 9. In der Regel unbewegliche Gefäße, Fässer, meist auch von Thon, *πίθος*, dolium. 10. Becken zum Handwaschen, *χέρνιψ*, *χερόνιπτρον*, polubrum, trulla, trua (Forcellini), aquiminale. Ähnlich die Sprenggefäße, *ἀπορρητήριον*, *περιρρητήριον* (auch der Sprengwedel hieß so), *ἀρδάνιον*, *κύμβαλον*, praefericulum. 11. Kessel zum Kochen, *λέβης*, pelvis, ahenum, natürlich nur dann zierlicher gearbeitet, wenn sie nicht selbst zum Kochen gebraucht werden sollen. Die beliebteste Art des Lebes ist in beiden Fällen, besonders im letztern, der Dreifuß (*λέβης*,  *τρίπους*, *ἐμπυ-*

βαί ἀμφιστομοί) Sophokl. Oed. Kol. 473. Meist sitzen die Hentel am untern Rande des Bauchs über dem Fuß, mehr zum Rücken, als zum Tragen. Unzählige Krateren auf Reliefs. Sehr schöne aus Mar- mor bei Bonill. III, 77. 78. 80. Moses Vases pl. 36. 40. 41. Besonders berühmt sind die beiden aus der Villa Hadrian's, in War- wick Castle (Moses pl. 37.) und in Woburn Abbey (Wob. Marbles). Sopra il vaso app. Cratere, Diss. dal Conte Floridi p. 565.

2. Athen. x, 423. Schol. Arist. Weisp. 887. Festus s. v. simp. Nach Varro L. L. v. §. 124. gehört das Simpulum den Opfern, der Cyathus Gastmählern an. Die Figur des Simp- lum mit emporstehendem Griffe sieht man auf Röm. Münzen und unter den Opfergeräthen des Frieses, Bonill. III, 83. Causens de insign. pontif. tb. 2. (Thes. Antt. Rom. v.). Vielleicht gehört auch das σκάφιος hierher, C. I. 1570. b. Cic. Verr. IV, 17. Die trulla war mitunter von Silber mit Reliefs. Drelli Inscr. 3838.

3. Aus dem Prochus gießt Iris das Styrwasser zur Liba- tion, Hesiod Th. 785., Antigone die Choen des Bruders, Soph. Ant. 426. Das hohe Emporhalten des Prochus (ἀρόνη) zeigt sich oft bei solchen, die zur Libation einschenken. S. die Reliefs §. 96. N. 17. 18. und u. a. die Vasengem. Willingen Un. Mom. I, 34. Cogh. 23. 28. Oft steht man Prochus und Phiale zusammen. Unter den gemahlten Vasen ist er häufig, z. B. Laborde II, 41. Dasselbe Gefäß ist der προχύτης bei Heroen Spirit. p. 163. (Vet. Mathem. Paris.); ähnlich wohl das σπονδεῖον p. 175. Die προχοῖς oder ἐνίχνοις (Vetter Anecd. p. 294.), auch guttus genannt (Varro L. L. v. §. 124.), hat nicht einen Schnabel, sondern eine Röhre oder Dille (ἀνλίσκος) zur Mündung nach den Scholien zu Klemens p. 122. ed. Klotz.

4. Bei ampulla wird besonders an eine recht bauchige Form gedacht, s. Appulej. Flor. II, 9. Dester waren diese Gefäße nur von Leder, sonst von Thon oder Metall; die ἀλάβαστρα für Salben (von deren Form Plin. IX, 56.) häufig aus dem Stein, der von ihnen den Namen hat. Bisweilen findet man in Vasen dieser Form (balsamario, unguentario, lagrimale) noch Balsamöl; zur Erspargung des Balsamöls ist mitunter die innere Höhlung nur sehr kurz. Auf Vasen sieht man die λήκνθοι viel mit Strigeln und Schwämmen verbunden als Badegeräth (ἐυστροληκνύθιον).

5. Macroh. v, 21. Athen. XI, 501. auch über die ὀμφαλοί darin. Sind unter Vasen sehr häufig, z. B. Moses pl. 68. 69. (eine μεσόμφαλος, nach Panofka's Erklärung) ff. Die patinae (πατάραι) sind Th., besonders Fischschüsseln; solche, mit vielerlei Fischen bemahlt, sind unter den Kollerschen Vasen viele. Patella ist nur Deminutiv von patina, besonders die Fleischschüssel der Laren. Auch patellae cum sigillis bei Cic. Verr. IV, 21. χύτρα mit Gule, Aristoph. Av. 357, zur Erklärung der kleinen χύτραι von Nola und Volci, [auch in Sicilien sehr häufig.]

299. Die mannigfaltigsten Formen haben 6. die unmittelbar zum Trinken bestimmten Gefäße. Von archäologischem Interesse sind besonders folgende: a. *καρχήσιον*, ein hoher Becher in der Mitte zusammengezogen mit Henkeln vom obern bis zum untern Rande; b. *κάνθαρος*, ein großer weiter Becher mit einem Deckel und einer Mündung an der Seite zum Trinken; c. *κώθων*, ein Becher mit engem Halse und einer Erhöhung auf dem Boden; d. *σκύφος*, ein großer, runder, Kentaurischer und Herakleischer Becher, mit kleinen Henkeln oder Handhaben; e. *κύλιξ*, eine Schale mit einem Fuß und kurzen Handhaben (*ῶτα*); dazu gehört der Therikleische Becher; f. *ψυκτήρ*, ein cylindrisches Gefäß, mit einem säulenförmigen Fuß auf einer scheibensförmigen Basis aufstehend; g. *αρύβαλλος*, beutelförmige, nach oben engere Becher; h. *κοτύλη*, ein kleines Becherchen, Spitzglas; ähnlich die kreiselförmige *πλημοχόη*; i. *ἡμίτομος*, wahrscheinlich ein halbeisförmiges Becherchen; k. *ρύτον*, rhytium, ein hornförmiges Gefäß, nicht zum Hinstellen bestimmt, ausgenommen wenn ein bestimmtes Gestell dafür da ist, mit einer verschließbaren Oeffnung im untern spizen Ende, durch welche der oben hineingegossene Wein herausfloß; von sehr mannigfaltigen, oft grotesken Formen; l. *κέρας*, das eigentliche Trinkhorn. Eine andre Classe von Gefäßen sind: 7. solche, die zum Einschenken in Masse und Forttragen (auch auf dem Kopfe) bestimmt sind, *κάλπη*, *ὑδρία*, *κρωσσός*, *urna*, geräumig, bauchig, nach oben schmal, mit einem Fuße und zwei Henkeln (*δίωτος*) versehen. 8. Ähnliche Gefäße zum Forttragen und zugleich zum Aufbewahren, mit engem und verschließbarem Halse, *κάδος*, *ἀμφορεύς*, *amphora*. 9. In der Regel unbewegliche Gefäße, Fässer, meist auch von Thon, *πίθος*, *dolium*. 10. Becken zum Handwaschen, *χέρνιψ*, *χερόνιπτρον*, *polubrum*, *trulla*, *trua* (*Forcellini*), *aquiminale*. Ähnlich die Sprenggefäße, *ἀπορρητήριον*, *περιρρητήριον* (auch der Sprengwedel hieß so), *ἀρδάνιον*, *κύμβαλον*, *praefericulum*. 11. Kessel zum Kochen, *λέβης*, *pelvis*, *ahenum*, natürlich nur dann zierlicher gearbeitet, wenn sie nicht selbst zum Kochen gebraucht werden sollen. Die beliebteste Art des Lebes ist in beiden Fällen, besonders im letztern, der Dreifuß (*λέβης*,  *τρίπους*, *ἐμπυ-*



οὐβήτης oder ἄπυρος), das vielgepriesene Meisterstück alter Erzhammerer.

N. 6. a. Athen. xi, 474 e. Macrobian. v, 21. Dionysios οὐβήτων ἐκ καρχησίου Athen. v, 198 c. Das Karchesion ist oft auf Vasengemälden zu sehn, Millingen Cogh. 23. 26. 31. 44. 45. 51. Millin i, 9. 30. Oft erscheint es ebenfalls mit dem Prochus verbunden, Millingen Un. Mon. i, 34. Weniger bestimmt ist die Form auf den Reliefs, Zoëga Bassir. 77. Bouill. iii, 70. Ist unter den Vasen nicht selten, Cogh. 32.

b. Athen. p. 473. Macr. a. D. Schol. zu Klemens p. 121. In den Händen der Kentauren bei Athen., des Dionysios nach Plin. xxxiii, 53. Macr. Gruter Inscr. p. 67, 2. Vgl. §. 163. A. 6. und Renormant, Ann. d. Inst. iv. p. 311.

c. Athen. p. 483. Plut. Ep. 9. Pollux x, 66. vi, 96. 97. u. A. Bei Athen. hält ein Satyr κώθωνα μόνωτον ῥαβδατόν, κώθων στυπαύχην, cf. Liebel ad Archil. p. 142.

d. S. Athen. p. 498 sq., besonders Stesichoros daselbst, Macr. v, 21. und die bekannten Stellen Röm. Dichter. Ueber den Herakleischen Strophos Athen. 469; man erkennt ihn in dem weiten Gefäß, mit der Inschr. νικα Ἡρακλῆς, Maisonneuve pl. 50., und auf den Reliefs, Zoëga 67. 68. 70. 72. Ῥοσκόφια sind zwei halbeisförmige Becher mit den Spitzen aneinander. Athen. p. 503.

e. Von der Therill. Kypir Athen. p. 470. Schol. Klemens p. 121. Racher Mém. de l'Ac. d. I. XLIII. p. 196. Sonst umfaßt der Name Kypir sehr viel.

f. Dieser Psykter (s. die Schol. zu Klem. p. 122.) hat von dem Kühleffel den Namen, der auch in Vasengemälden nachgewiesen wird. Petronne Journ. des Sav. 1833. p. 612.

g. Den Aryballos vergleicht Athen. p. 783. bloß des Namens wegen mit ἀρύστιχος. Ob vaso a otre?

h. Athen. p. 478. Der Kotyliskos war nach Athen. besonders in den Mysterien gebräuchlich. Von der Plemochoe p. 496. Pollux x, 74.

i. Athen. p. 470.

k. Ῥυζόν von der ῥύσις. Athen. p. 497. rhytium, Martialis ii, 35. Die Oeffnung hieß κρονός. Hydraulische ῥυτά des Klepsibios, Athen. a. D. und Heron p. 172. 203. 216. Das Rhyton giebt einen malerischen Anblick, wenn daraus getrunken wird. In der Hand einer Art Hebe, Athen. x. p. 425., von Satyrn, Menaden (Athen. x, 445.), Zechern, auch Opferdienern. S. Ant. Herc. i, 14. iii, 33. Gell Pomp. pl. 30. Als Füllhorn gebraucht, Athen. xi, 497. Unter den Vasen kommt es mit sehr verschiednen Thierköpfen vor, bicchiere a testa di mulo-grifo-cavallo-pantera. Tischb. ii, 3. Millin i, 32. ii, 1. Von Stein Bouill. iii, 76.

l. Κέρατα besonders in älteren Zeiten, aber auch später in Athen, mit Gefässen (περισκελές, Bösch Staatsb. ii. S. 320. A.

Rochette Journ. des Sav. 1830. p. 472.), oft in den Händen des alten Dionysos, Saborde II, 19. Ueber *δίκερας* §. 433.

Ich übergehe mehrere Namen, die im Allgemeinen deutlich sind, wie *λοπάς*, *κυμβίον*, *γανυλός*, *οἰνοχόη*, *λάγηνον*, *ὀξύβαφον*, acetabulum, auch Maß, Pansoffa Recherches pl. 6. n. 8. p. 20.; auch die Allen nur in der Poesie erhaltenen Namen: *δέπας*, *ἄλεισον*, *κύπελλον* (*ἀμφικύπελλον*); auch die eigentlich Römischen: *sini*, *capulae*, die in Varro's Zeit durch Griechische Formen verdrängt waren. L. IX. §. 21.

7. Wie nahe diese Art von Gefäßen mit der folgenden verwandt ist, sieht man besonders an den Panathenaischen Preisgefäßen (§. 62. 99. A. 3. N. 1.), welche meist *Παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς* (Athen. v, 199.), aber auch *κάλπιδες* (Kallim.) und *ὕδριαι* (Schol. Pind. N. x, 64.) heißen. Die Korinth. Hydrien hatten zwei Henkel oben und zwei kleinere mitten am Bauche, Athen. p. 488., wie viele Vasen. Langella. [Grinna epigr. 2. *πένθος κρωσσός*. So auch Hegesipp ep. 6. *Μωσῆος* iv, 34. *ἐνα χρύσειον ἐς ὅστια κρωσσὸς ἀπαρτῶν λέξαντες*. In Attika häufig marmorne *κρωσσοὶ* der Art mit Inschriften und zuweilen auch Figuren. *Ἥφαιστος κρωσσός*, *λήκυθος*, daher Petronne im Journ. des Sav. 1830. p. 308. beide auch für eins, als vase funéraire erklärt. Aber *λήκυθος* ist nicht Wassergefäß, wie *κρωσσός*, nach Dichtern und Grammatikern, die Petronne anführt; die *λήκυθος* möchte hier und da *κρωσσός* genannt werden, aber der Aschenkrug (*κρωσσός*) niemals *λήκυθος*, da diese nur Wohlgerüche enthielt.]

8. Die Amphoren sind oft unten spitz, und konnten dann nur in Eßchern feststehn, wie die Herculaischen (Winkelm. II. S. 70.) und die von Leptis im Brit. Mus., welche zum Theil noch den Namen des Consuls tragen. Solche Amphoren mit Untersätzen auch in Canino. Eben so die *κεράμια Χία* auf den Münzen von Chios. Ähnliche tragen Satyrn, Terrac. Brit. M. 13. Millin Vas. I, 53. Das Gestell dafür war die *incitega* (*ἐγγυθήκη*, *ἀργυροθήκη*), Festus s. v. Athen. v, 210 c. So *ἀλαβαστροθήκη*. Bildwerk, an den *ἐγγυθήκαις*. Bekker Anecd. I. p. 245, 29. Dasselbe scheinen die *εμβάσεις* (Cod. Flor.) Korinthischer Gefäße, Dig. xxxii, 100. Die Panathenaischen Amphoren dagegen haben Basen; ihre Gestalt ist in ältern Exemplaren kürzer und bauchiger, hernach (wie auf den spätern Münzen Athens) schlanker.

10. C. Nonius p. 544. Zu Aporthanterien dienten auch *Ψιάλαι*. C. I. 138. I. 6. 142. I. 5. Festus: *Nassiterna est genus vasi aquari ausati et patentis, quale est quo equi perfundi solent*; Plantus — Cato.

11. Daß beim Dreifuß die Bestimmung zerhacktes Fleisch aufzunehmen zum Grunde liegt (des Verf. De Tripode Delph. diss.), beweist auch der Gebrauch zum *τέμνειν σφάγια* beim *ὄρχος* (Eurip.

'Ixer. 1202., darnach erklärt sich Soph. Oed. Kol. 1593.). Ueber die Gestalt s. die Verhandlungen Amalth. I, S. 120 ff. II. S. I. III. S. 21 ff. [Böttiger Archäol. u. R. I. S. 154. Passow E. XXIII. (Böttiger)]. Bröndsted Voy. I. p. 115 sqq. Gött. GA. 1826. N. 178. Da die Scheibenform des Holmos erwiesen ist, und die sog. Cortina jetzt als Omphalos (§. 361.) erkannt worden ist: so ist das Wesentliche der Dreifußform nun im Klaren. Der Ring, worin der Kessel hängt, hieß στεφάνη, die Querstäbe der Füße ῥάβδοι, s. Euseb. c. Marcell. I. p. 15. d. ed. Col. Dreifuße aus Metapont, Cab. Pourtales pl. 13., aus Volci bei Durand.

300. Unter den Gefäßen für andern Gebrauch sind besonders die Opfergeräthe für die Kunst von Wichtigkeit, namentlich folgende: 1. Körbchen, geflochten, aber auch von Thon oder Metall, worin Messer, Salzmehl und Kränze geborgen wurden, genannt κανοῦν, canistrum. 2. Die Schwingel des Cerealischen Cultus, λίχνον, vannus. 3. Breite Schüsseln mit vielen darauf befestigten Becherchen (κοτυλίσκοι) voll verschiedner Früchte, κέρνος. 4. Räuchergefäße (θυμιατήριον, λιβανωτής, acerra, turibulum) und Pfannen verschiedner Art.

N. 1. Da das κανοῦν nicht leicht bei einem Opfer fehlen darf (ἐνῆρκται τὰ κανᾶ): so erkennt man es ziemlich sicher in den flachen Körbchen mit allerlei θυλήμασιν auf den Vasen, z. B. Millin I, 8. 9. Ἐλικτο κανοῦν, Eurip. Ras. Her. 921. 944., wird durch das Vasengem. I, 51 a. erklärt. Vgl. Annali d. I. a. IX, 2. p. 203 not.

2. Ein λίχνον z. B. bei dem ländlichen Opfer. Bouill. III, 58.

3. Athen. XI, 476. 478 u. A. Besonders im Phrygischen Cultus; daher κέρμας eine Art Gallus in dem Epigr. auf Altman. Vielleicht auf Vasengem. Laborde I, 12. Millin I, 64. In den Vasensammlungen, wie in Berlin, sind ähnliche Tischaufläge nicht selten.

4. Acerrae, z. B. auf dem Relief Bouill. III, 61., unter den Opfergeräthen III, 83. Clarac pl. 220, 252. Sehr zierlich sind oft die Räucheropferaltäre auf Reliefs und Vasengemälden.

- 1 301. Die reichen Zusammenstellungen von Thongefäßen, welche man von den mannigfaltigsten und zierlichsten Formen in Griechischen Gräbern findet, müssen wohl zunächst als Gefäße des Todtencultus gefaßt werden, welche als Symbole oder Pfänder fortdauernder Waschungen und Einsalbungen des Grabsteins, so wie alljährlicher Spenden und Choen auf das Grab, mitgegeben wurden; bei Schrift-
- 2 stellern wird nur die Hydria oder Urne als Aschenbehälter und der, besonders zu diesem Behufe gemahlte, Lekythos er-

wähnt. Dabei konnten aber sehr wohl Gefäße, welche an 3 wichtige Momente des Lebens (Siege in Agonen, Auszeichnung in den Gymnasien, Theilnahme am Bacchischen Thiasos, Empfang des männlichen Himations, [Hochzeit, Reise]) erinnerten, und dabei als Angebinde gegeben worden waren (anders kann man wohl das häufige *καλός, ὁ παῖς καλός, καλὲ παῖ, καλὸς εἶ, καλὴ δοκεῖς* u. dgl. nicht erklären) hinzugestellt werden: da es unleugbar, daß solche Gefäße auch im Leben gebraucht und als eine Auszierung der Zimmer aufgestellt wurden. — Während bei den Hy- 4 drien der Gebrauch, die Asche des Todten zu bergen, nur hinzutritt: stammt der Sarkophag (*σορός, θήκη, λάραξ, πύελος*, solium, loculus) aus der, auch in Griechenland älteren, Sitte des vollständigen Begrabens, erhält sich indeß (in Etrurien zur Aschenkiste verkleinert, S. 174, 3.) durch alle Zeiten, und wird im spätern Rom, zugleich mit dem Begraben, wieder gewöhnlicher (S. 206, 2.). Aus 5 Holz, gebrannter Erde oder Stein (*λίθος σαρκοφάγος*, sarcophagus) gearbeitet, entlehnt er die verzierenden Formen zum Theil vom Hause, wie die Thüren und Thürgriffe, zum Theil aber auch von Wasserbehältern oder Keltergefäßen, wie die Löwenköpfe.

1. Ueber die Vasenformen Dubois *Maisonneuve Introduction à l'étude des Vases ant., accompagnée d'une collection des plus belles formes*. 1817. 13 Livr. Gargiulo *Collez. delle diverse forme de' vasi Italo-Greci*. N. 1822. Die ersten Blätter bei Tischbein und Millin, *Millingen Div. pl. A. B. C. Cogh.* 32 ff. Inghirami *Mon. Etr.* S. v. pl. 47—54., viele bei Pancarville und Laborde. Panofka's sehr ausgedehnte Griechische Nomenclatur (*Rech. sur les vérit. noms des vases Grecs*. P. 1829.) wird von Letronne (*Journ. des Savans*. 1833. Mai—Déc.) sehr beschränkt. Vergl. Gerhard *Neapels Bildw.* S. xxviii. u. *Ann. d. Inst.* iii. p. 221 ff. Berl. *Kunstbl.* 1828. Dec. Gerhard *Berlins Ant. Bildw.* i. S. 342. u. *Annali* viii. p. 147—59., vgl. Letronne *J. des Sav.* 1837. p. 683. vgl. 751. 6. Thongefäße mit Bildwerken Stadelberg *Gräber* Tf. 49—52. [und in allen größern Vasensammlungen.] Besonders mannigfaltig und zierlich geformt sind die Henkel (*vasi a volute, colonnette* etc.). Die Mannigfaltigkeit der oft sehr seltsamen Vasenformen ist durch keine Terminologie zu erschöpfen. Auch *crepitacula* kommen darunter vor, R. Rochette *M. I.* p. 197. Die Größe der Vasen steigt, bei den Kollerschens in Berlin, bis 3 F. 6 Zoll Höhe. — Vasen als *περίσματα* auf der Archemorosvase.

2. Merkwürdig und wohl nicht bedeutungslos ist es, daß der Wasserkrug die vom Feuer übriggelassene Asche aufnimmt. Die urna feralis ist bekannt; eben so kommen Hydria, Kalpe, Krötes vor. Plut. Marcell. 30. Drelli Inscr. 4546. 47. Moschos iv, 34. Dafür auch Amphoren (schon Jl. 24, 76.), auch fußlose in Columbarien. Vgl. Böttiger Amalth. iii. S. 178 ff. Aber auch der Lebes dient als Aschenkrug, Aesch. Agam. 432. Choeph. 675. Soph. El. 1393. — Todtenurnen in Relief auf Cippen, Bonill. iii. 84. 85., Stadelb. Gräber Tf. 3, 1., auf Thonlampen, Passeri iii, 46., in Vasengem., Milling. Div. 14. Cogh. 45. Marmorvasen der Art z. B. Mosco pl. 28 sq. Bonill. iii, 78. 79. 80., Stadelb. Tf. 3, 3.; die größern sind für vasa disoma, trisoma zu nehmen. — Vom Mahlen der Oelfläschchen für den Todten Aristoph. Ekkl. 996. — Ueber die Gefäße des Todtencult s. unter andern Virgil Aen. iii, 66. v, 77. 91.

Sehr interessant ist die Zusammenstellung von Vasen, einem Krater, zwei Amphoren, vielen Schalen, in verschiedenen Fächern unter einer Tischplatte, in dem Gemälde der Grotte del f. Querciola (S. 177. A. 2.). Nahe verwandt ist die Vorstellung auf den Lampen, bei Vellori t. 16. und bes. Passeri iii, 51., wo ein Repositorium mit der urna, umher amphorae, ampullae, gutti, auf dem obern Fache simpulum, acerra, secespitae und ein sog. aspergillum, auch ein Weissagehuhn, darunter Symbole der suovetaurilia, darüber ein lectisternium zu sehen sind. [Ein Schenktrich, *κυλικίον*, aus gebrannter Erde, aus Neapel, mit verschiednen Gefäßen darauf, Stadelberg Gräber S. 42.]

3. Böttiger Ideen zur Archäol. der Malerei S. 173—234. Dess. Vasengemälde, drei Feste 1797—1800, an verschiednen Stellen. Ein Vasengemälde (Brocchi's Bibliot. Ital. Milan. xvii. p. 228.) zeigt eine Reihe gemahlter Gefäße in einem Hochzeitzimmer. Ueber Preisgefäße Panofka Vasi di premio. F. 1826; über ein Etruskinisches derselbe, Hall. MZ. 1833. Intell. 101. [Gegen das häufige *καλός* ist eine Seltenheit das Lob der Ehelichkeit, *Νικάρχων κάρτα δίκαιος*, de Witte Vases de Mr. M<sup>\*\*\*</sup> p. 60 s.] *Γραμματικὸν ἔκπωμα* bei Athen. p. 466. ist ein Metallbecher mit eingelegeten, z. B. goldnen, Inschriften. Bei Plautus Rud. ii, 5, 22. urna literata ab se cantat cuja sit. *ποτήρια γραμματικά* Beckers Galus i. S. 143. — Ueber Vasenmalerei S. 321.

4. 5. Cedernsärge, Eur. Troad. 1150. Fictilia solia, Plin. xxxv, 46. Steinerne bei Bonillon, Piranesi, Moses. Vgl. S. 294, 3. Bekannt sind die Löwenköpfe als Mündungen des Wassers; bei Keltergefäßen (*ληνοί*) lief der Wein durch solche ab. Boissonade Anecd. 1. p. 425.

Werke über Gefäße, Geräthe: Cor. Fil. de Rossi Raccolta di vasi diversi. 1713. S. B. Piranesi Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti ant. 1778. 2 Bde f. S.

Meiss Collection of ant. vases, altars, paterae, tripods, candelabra, sarcophagi from various Museums engr. on 150 pl. I. 1814. [meist aus der Hopeschen Sammlung.] Gausens, Caylus, Darcourt und andre allgemeine Sammlungen PCL. VII, 34 sqq. — — Rgl. Rq. Baissus de vasculis, Thes. Ant. Gr. IX, 177. De la Chauffe de vasis etc. Thes. Rom. XII, 949. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXX. p. 344. Vermiglioli del vasellame degli antichi. Lezioni II, 231. [G. Antonini Manuale di vari ornamenti componenti la serie de' vasi ant. sì di marmo che di bronzo esistenti in Roma e fuori. Vol. I. i vasi esiat. nel M. Piodem. e Chiaramonti. R. 1821 f. 71 tav.]

302. Nächst den Gefäßen sind es die zur Erleuchtung 1 bestimmten Geräthe, welche auch vorzügliche Künstler im Alterthum am meisten beschäftigt haben; theils einfache Lam- 2 pen (λύχνοι, λύχνια), welche, zum Theil aus Bronze, meist aus Terracotta, mit ihrer anspruchslos zierlichen Form und ihren sinnigen Ornamenten und Reliefs einen bedeutenden Zweig der alten Kunstdenkmäler bilden; theils Cande- 3 laber (λυχνεῖα, λυχνοῦχοι), welche zum Theil aus gebrannter Erde, in der Blüthe der Kunst sehr zierlich aus Bronze, später oft aus edlen Metallen und Gemmen, aber auch aus Marmor gefertigt wurden, wovon sich manches fast allzu reich und phantastisch geschmückte Werk erhalten hat. Auch die Spiegel, welche gewöhnlich nur runde Handspie- 4 gel mit Griffen waren, sind mit Kunstgeist gestaltet und geziert worden, ehe die Kostbarkeit des Stoffes als die Hauptsache dabei galt.

2. Die Lampen haben ein Loch für das Eingießen, ὀμφαλός bei Heron, eins für den Docht, στόμα, und ein kleines für die herausstoßende Nadel. Heron p. 187. beschreibt, unter andern Kunststücken, eine den Docht selbst herausstoßende Lampe. Oft mit mehreren Dochten, lucerna dimyxos, trimyxos. Die Lampen liefern für sich eine beinahe vollständige Kunstmythologie, und viele Vorstellungen, die sich auf menschliches Schicksal und jenseitiges Leben beziehen. Lucernae de Lucernis ant. reconditis I. VI. 1652. Bartoli's und Velseri's Lucernae sepulcrales. 1691. (in Deutschland von Beger neu herausgegeben). Lucernae fictiles M. Passerii. Pisaur. 1739. 3 Bde. Montfaucon Ant. expl. T. V. Ant. di Ercolano T. VIII. Meiss pl. 78 sq. Dissertationen von De la Chauffe u. Ferrarius, Thes. Ant. Rom. T. XII. Beckers Gallus II. S. 302. [Böttigers Amalthæa III. S. 168 ff. und Kleine Schr. III. S. 307 ff.]

3. Namen von Candelabern, Athen. xv, 699 f. Tarentinische, Meginetische, Tyrrhenische Plin. xxxiv, 6. §. 173, 1. 2. Candelabrarii in Inschriften. Die Theile des Candelabers sind Fuß, βάσις, Schaft, καυλός, und Knauf, κάλαθος. Heron p. 222. Den Kalathos trägt ein Amor bei zwei Bronze=Candelabern (ceriolaria), Gruter Inscr. p. 175, 4. Vielarmige im Tempel des Iömenischen Apoll, hernach in Ryme, Plin. xxxiv, 8., im Prytaneion zu Tarent (Athen. 700 d.), vgl. Kallim. Epigr. 59. Prachtvolle marmorne, PCl. iv, 1. 5. vii, 37 sqq. Bonill. iii. pl. 72. 73. (die auf pl. 74. haben zum Theil mehr von der schlanken und einfachen Gestalt Griechischer) und Clarac pl. 142. 257.; bronzene u. marmorne bei Moses pl. 83—93., vgl. §. 301. Αἰδοκάλλητοι §. 161, 1. [Trapezophoren, Veders Gallus II. S. 113.] Marmorne Thronstühle, der Samothrakische mit sehr altem Relief, die der Themis und Nemesis im Tempel zu Akamunis, des Dionysos und der Demeter, des Poseidon u. s. w. Des Attischen Prytanen Boethos, Stäckelb. Gräber S. 33 f. (Wign.).

4. Spiegel waren aus Bronze §. 173, 3., Silber 196, 2., Gold, Eurip. Troad. 1114. χρυσοῦν κατόπτρον κορινθιωπύης, Aelian V. H. xii, 58., bei Nero von Smaragd; beliebte Geschenke für L. (Venereum speculum, Gruter p. 5., 6. (Orelli n. 1279.) und in Gräber. Von Spiegel- und Auglästchen §. 173, 3. Guattani M. I. 1787. p. xxv. Ein eherner Spiegel aus Athen Stäckelb. Gräber Tf. 74.

## Zweiter Hauptabschnitt.

### Bildende Kunst.

(Bildnerei und Malerei.)

303. Wir verbinden in diesem Abschnitt diejenigen Künste, welche, unabhängig von äußern Bedürfnissen und Zwecken, dagegen gebunden an Imitation (§. 24 ff.), das Leben durch die damit natürlich verbundenen Formen darstellen. Indem wir den Gang, welchen die Schöpfung der Kunstwerke selbst nehmen muß, in der Betrachtung nothwendig umkehren müssen: beginnen wir mit der Behandlung des Stoffes, durch welche demselben gewisse Formen mitgetheilt und eingeprägt werden (die Lehre von der Technik der alten Kunst); gehen dann zu diesen Formen über, insofern dieselben getrennt von den Gegenständen betrachtet werden können (Lehre von den Kunstformen); und schließen mit der Betrachtung der innern Anschauungen und geistigen Vorstellungen, welche das eigentlich Dargestellte der Kunst sind (die Lehre von den Gegenständen).

---

### Erster Theil.

#### Von der Technik der alten Kunst.

304. Zur Technik rechnen wir Zweierlei. Erstens das Verfahren, wodurch überhaupt dem menschlichen Auge der Eindruck einer Form durch eine gewisse Gestaltung des dem Künstler gegebenen Stoffes verschafft wird, abgesehen von den Besonderheiten und Eigenschaften des Stoffes, wodurch dies geschieht, welches wir die optische Technik nennen wollen. Zweitens das Verfahren, wodurch die durch optische Technik bestimmte Form in einem besondern Stoffe,



mit Rücksicht auf dessen Eigenschaften, durch Anfügen oder Wegnehmen, durch Auftragen oder Verändern der Oberfläche hervorgebracht wird: welches hier mechanische Technik genannt wird. Dem allgemeinen Gange dieser Betrachtung gemäß, welche mit dem Sinnlichsten und Greiflichsten beginnt, wird der zuletzt genannte Abschnitt dem zuerst angeführten vorausgeschickt.

## I. Mechanische Technik.

### 1 A. Der Plastik im weitern Sinne (§. 25, 1.)

#### 1. Die eigentliche Plastik oder Bildnerei in weichen oder erweichten Massen.

##### a. Arbeit in Thon und ähnlichen Stoffen.

- 2 305. Aus der Hand des ursprünglich dem Töpfer eng-  
verwandten Thonbildners (§. 63.) gingen Henkel und Zi-  
rathen der Gefäße, wobei die Töpferscheibe nicht gebraucht  
werden konnte, aber auch Reliefs (τύποι) und ganze Figu-  
3 ren (§. 72. 171.) hervor. Ueberall war dabei Arbeit aus  
freier Hand älter als die Anwendung mechanischer und fa-  
brikmäßiger Vorrichtungen, und das plastische Genie der  
Griechen zeigt sich schon in manchen Terracotta-Figürchen und  
4 Reliefs in seiner ganzen Herrlichkeit. Außer Thon wurde viel  
Gyps (γύψος, plâtre) und Stucco gebraucht; auch Wachs-  
bilder waren besonders als Spielsachen häufig; allen solchen  
unedleren Stoffen gab man gern durch Farben einen höhern  
Reiz, und brachte es in der Nachahmung niederer Naturge-  
5 genstände bis zur Illusion. Wichtiger ward indeß diese  
Kunstgattung als die Vorbereiterin anderer (mater statua-  
riae, sculpturae et caelaturae nach Plinius), indem durch  
sie die andern Zweige der Kunst Modelle und Formen er-  
6 hielten. Auch das Abformen von Gliedern und Abgießen  
von Statuen war dem Alterthum nicht unbekannt, vgl. §.  
7 129, 5. Bei größeren Figuren wurde der Thon über ei-  
nen skeletartigen Kern von Holz gezogen; man arbeitete das  
Gröbere mit dem Modellirstocken, das Feinere mit dem Fin-

ger und Nagel aus. Das Brennen von Figuren sowohl 8 wie von Gefäßen wurde mit großer Sorgfalt betrieben; ein schwacher Grad von Hitze genügte, die oft sehr dünnen Gefäße zu härten; in beiden Arten gab es auch ungebrannte Werke (*cruda opera* (§. 71. A. 2. 172. A. 2.)).

1. Im Allgem. Winckelm. W. v. S. 92 ff. Meusel N. arch. Miscell. I. S. 37. III. S. 327. IV. S. 471. Hirt, Amalth. I. S. 207. II. S. 1 ff. Clarac Musée de Sculpture, Partie technique. — Fr. di Paolo Avolio Sulle antiche fatture d'argilla che si ritrovano in Sicilia. Pal. 1829. (s. Bull. d. Inst. 1830. p. 38.).

3. Die Italischen *fastigia templorum* von Thon *mira caelatura* (Plin. XXXV, 46.) und die *δορυκεία τορνεύματα* alt-Korinthischer Gefäße (Strab. VIII. p. 381.) waren, nach diesen Benennungen zu urtheilen, aus freier Hand bearbeitet; die Terracotta's Röm. Fabrikten aber, so wie die Reliefigerden der rothen Römischen und Atrinischen Gefäße (§. 171. A. 2.), sind deutlich in Formen gedruckt. Jene Terracotta's beschränken sich auf eine bestimmte Anzahl mythologischer und arabeskenartiger Compositionen. S. Agincourt Recueil de fragm. de sculpture ant. en terre cuite. P. 1814. und T. Combe §. 263. A. 2. [Opere di plastica della collezione del Cav. G. P. Campana Distrib. 1 — 12. 1842. 43. Ein dritter Band wird folgen. Panofka Terracotten des k. Mus. zu Berlin 1842. 43. 64 Taf. Zwei Göttinnen Stackelb. Gräber Tf. 57. Ulrichs Bejentiſche Terracotten Jahrbücher der Rhein. Alterthumsfreunde VIII. Tf. 2. Die schöne Burgonsche Sammlung aus Athen im Britischen Museum, Sammlungen ai Stadi, S. Angelo u. a. in Neapel, mehrere in Sicilien, die in München, in Carlsruhe u. s. w.] Cic. ad Att. I, 10. verlangt solche typos aus Athen, um sie im Anwurf eines Atriums zu befestigen. Gerhard intorno i monum. figulini della Sicilia in den Annali d. Inst. VII. p. 26—53. Große Statuen in Thon sind selten. Minerva von Capua in Wien. [Doch befinden sich in der überhaupt sehr reichen Sammlung von Terracotten im Museum zu Neapel Jupiter und Jimo, über lebensgroß, angeblich aus einem Tempel des Jupiter in Pompeji, und drei andre Statuen in Lebensgröße, und ein Schauspieler, etwas darunter, gute Figur. Lebensgroße Statuen von Verstorbenen, liegend auf Etrurischen irdenen Särgen, sind nicht selten, finden sich namentlich im Museum Gregorianum, bei Cav. Campana, im Britischen Museum.]

4. Argilla, murga, creta, s. Mém. de l'Inst. Roy. III. p. 26. Rubrica §. 63. *κάρραρος*, stipa, stipatores, Lindemann zum Festus p. 684. Arbeiten aus *πηλός*, Platon Theätet p. 147. Ueber *γυψοπλασία* Welter Acad. Kunstmuseum S. 7. Gypsstatuen brauchte man besonders für temporäre Zwecke, Spartian Sever 22., vgl. Pausan. I, 40, 3. Arnob. VI, 14 ff. Gypsstöbse, Juren. II, 4.

Reliefs aus Stucco sind oft nur für die Fernansicht ebauchiert (solche hat man aus der Villa Hadrian's), oft mit Farben auf der Fläche fortgesetzt. Ob die *tabula Iliaca* und die Apotheose des Herakles aus Stucco sind, ist noch streitig. Wachsbilder §. 129, 5. 181, 3., Götterbilder, Plin. Ep. vii, 9., der Laren, Juv. xii, 88., als Kinderspiel bei Lukian *Somnium* 2. u. sonst. Puppen, *κοροκόσμοι*, aus Wachs und Gyps, Schol. zu Klemens p. 117. Vgl. über die alten *κηροπλάστοι* Böttiger's *Sabina* S. 260. 270. Bunte Puppen aus *πηλός* Lukian *Periph.* 22., *οι πλαττοντες τους πηλινους*, Demosth. Phil. i. p. 47., *κοροπλάστοι*, *Isokrates de antid.* §. 2., solche Statuen in Neapel. Vgl. *Sihyllin.* iii. p. 449 Gall. Von Porz (S. 196. N. 2.) täuschenden Fruchtstüpfeln Plin. xxxv, 45. Auch vergoldete Terracotta's giebt es, von delikater Griechischer Arbeit, gemalte aus Athen, Cab. *Pourtales* pl. 2 vgl. pl. 31, [die schönste aus Athen in München, andre hier und da.]

5. *Πρόπλασμα* als ein Modell im Kleinen bei Cic. ad Att. xii, 41., vgl. §. 196, 2. *Hypoth.* de victus rat. p. 346. Foës.

6. Daß der Gyps zum Abformen (*προς ἀπομάγματα*) viel gebraucht werde, sagt Theophrast *de lapid.* §. 67. Die Athener brauchten beim Abformen des Hermes *Agoraios* (§. 92. N. 3.) auch Pech, vgl. Lukian *Periph.* 11. (*Mouler à bon creux, à creux perdu; plâtre; coutures des moules à bon creux; parties qui ne sont pas de depouille, aus mastic.*)

7. Diese gleichsam noch fleischlose Holzfigur hieß *κίτταβος*, *κάραβος* (*canevas*); ähnliche dienten auch den Plästen und Malern als anatomisches Studium. S. Arist. H. an. iii, 5. de gen. au. ii, 6. Pollux vii, 164. x, 189. Suidas und Hesych s. v. cum Intpp. *Apostol.* iii, 82. *Beller's Anecd.* p. 416. Darauf gehen die *parvi admodum surculi, quod primum operis instar fuit*, Plin. xxxiv, 18. — Der Modellirstocken in Prometheus' Hand, *Admir. Rom.* 80. *Ficoroni Gem.* ii, 4, 5., vgl. 5, 1. *Impr. gemm. del Inst.* iv, 75? und das Relief bei Zoëga *Bassir.* 23. Die Arbeit wird aber nach Polyklet am schwersten *ὅτις ἐν ὄνυχι ὁ πηλός γίγνεται*. *Winckelm.* v. S. 93. 387. *Whittenbach* zu *Plut. de prof. virt.* p. 86. a. *Pollice ducere* (*ceram*) *Juv.* vii, 232. *Pers.* v, 40., vgl. *Statius Achill.* i, 332.

8. Ueber die Einrichtung der Ofen zum Brennen Röm. Gefäße hat Schweighäuser d. j. nach Ausgrabungen im Clafz Unterirungen angestellt; auf dem Museum in Straßburg ist ein Modell davon. *Archaeologia* xxii. pl. 36. p. 413. *Remains of a Roman kiln or furnace for pottery.* Von den Griechischen Gefäßen §. 321. Die große Dünneheit und Leichtigkeit alter Gefäße (Plin. xxxv, 46.) bezeichnet Lukian im *Periph.* 7. durch *ἀνμοφόρητα* und *ὑμερόστραχα*.

## b. Metallguß (statuaria ars.)

306. Beim alten Erzguß kommt Zweierlei in Betracht. Erstens: die Mischung der Bronze, deren feinere Technik früher besonders in Aegina (§. 82. A.) und Delos (§. 297. A. 3.), dann lange Zeit in Korinth blühte, aber hernach unterging (§. 197, 5.). Wie das Korinthische Erz selbst bald heller und weißlicher, bald dunkelbrauner Farbe war, bald die Mitte hielt: so gab es gar mancherlei Farben, welche man dem Erze mittheilte; auch läßt sich schwer läugnen, daß man verschiedenen Theilen einer Bildsäule verschiedene Farben-Nüancen zu geben wußte. Zur Beförderung des Flusses beim Gusse und der Härte des erkalteten Metalls findet sich der alten Bronze fast durchgängig Zinn beigemischt, häufig auch Zink und Blei. Zweitens: das Verfahren des Gusses in Formen. Wie im Ganzen auch in neueren Zeiten, wurde die Statue, über einen feuerfesten Kern, aus Wachs bossirt, und darüber eine Form in Lehm gestrichen *λύδος*, (auch *χῶνος* genannt), in welcher Röhren zum Einströmen des Erzes gespart wurden. Sowohl in der Dünnhcit des Erzes als in der Reinheit des Gusses und der Leichtigkeit der ganzen Operation brachten es die Alten zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit. Doch nahmen sie sich auch Zusammenfügung von Theilen, durch mechanische oder chemische Mittel, nicht übel; das Einsetzen der Augen war zu allen Zeiten gewöhnlich, so wie die Anfügung von Attributen aus edlen Metallen.

1. Die Bereitung der Bronze war Sache des *χαλουργός* (Aristot. Pol. 1, 3.), oder *χαλκόντης* (Relief im L. 224 b.), in Rom des *statuarius faber* (in Inschriften, *statuarius* im Theodor. codex). Von Korinthischem Erz gab es besonders Gefäße (vergleichen die *Corinthiarii* oder *fabri a Corinthiis* verfertigten), aber, ungeachtet Plinius es läugnet, auch *signa Corinthia* (Martial xiv, 172.), wie die Amazone des Strongylion (Dl. 103.); auch Alexander hatte deren, u. Delphi war voll davon, Plut. de Pyth. or. 2., vgl. §. 123. A. 2. Aber auffallend ist die *imago Corinthea* Traiani Caesaris in der Inschr. Gruter 175, 9. Fabretti Col. Trai. p. 251. *Argolica statua* bei Trebell. Trig. tyr. 30. scheint ziemlich dasselbe. Es gab viele Mährchen über das Korinth. Erz, z. B. daß es die Ablöschung in der Quelle Petrene so trefflich mache, Paus. ii, 3, 3. vgl. Plut. a. D. Petron 50.

2. Plin. xxxiv, 3. Man rühmt den *Graecanicus* oder ve-

rus color aeris (Plin. Ep. III, 6.). Geschäft war das *ἡπατιζον*, und die Athletenfarbe, Dio Chrysost. Or. 28. in. Meerblaue Seehelden in Delphi §. 123. N. 3. Die Bereitung von *χαλκός χρυσοπαής* erwähnt unter vielen andern Metallbereitungen der Papyrus aus Aegypten, Kewens Lettres à Letr. III. p. 66. Ueber die Patina der alten Bronze, welche bloß durch Oxydierung entsteht, s. Böhm Opuscoli scelti T. xv. p. 217. Mil. 1792. 4., von Fiorillo ausgezogen im Kunstblatt 1832. N. 97 ff.

3. Ueber Vielfarbigkeit der Bronzestatuen könnten Kallistrates Angaben rhetorische Phrasen sein (Welscher zu 5. p. 701.); auch beziehen sich diese meist auf pièces à rapport, wie die durch Mischung von Blei mit Aegyptischem Erz purpurfarbenen Präterten, Plin. c. 20. Aber merkwürdig sind Silanion's Jofaste mit todtblassein Gesicht, durch Silbermischung (Plut. de aud. poet. 3. Qu. Symp. v, 1. vgl. de Pyth. or. 2.), und Aristonidas schamrother Althamae, durch Eisenbeimischung (Plin. 40.), da doch Eisen sich sonst mit Kupfer nicht mischen läßt. Auch Appul. Flor. pl. 128. beschreibt an einer Erzstatue tunicam picturis variegatam. [Quatremère de Qu. Jup. Olymp. p. 55—64. de l'art des alliages dans son rapport avec la méthode de teinter les ouvrages en métal et de l'usage d'introduire des couleurs dans les statues de bronze, Feuerbach Vatic. Apollo S. 211, Petersen de Libanio Prol. 2. Havn. 1827 p. 9. und schon Sigrellius de statuīs 14. p. 126. Röthe in die Wangen gab nach Himerius Or. XXI, 4. Phidias der Demnischen Athene. Merkwürdig ist der Kunstausdruck *βαῦσις χαλκοῦ καὶ σιδήρου* bei Pollux VII. 169. aus Antiphon, *χαλκοῦ βαφαί* bei Aeschylus Agam. 624. (597.), s. Nachtr. zur Tril. S. 42 f. wozu Klausen in seiner Ausg. bemerkt, daß vielleicht durch die Neuheit dieser Kunstfertigkeit die Vergleichung noch mehr Reiz erhielt. Das Treffende der versteckten Vergleichung mit dem Ehebruch und der Aeschylische Witz darin ist nicht zu verkennen. G. Hermann widersprach, indem er *χαλκοῦ βαφάς* mit Schütz u. A. auf Blut und Wunden bezog und als eine doppelstimmige Andeutung des vorhabenden Mordes der Klytänneſtra nahm. So schon W. Humboldt, und was blieb übrig, ehe der buchstäbliche Sinn berücksichtigt war? Der andre ängstliche aber ist für den Charakter der Rede zerstörend und zu unmenschlich an dieser Stelle auch für Klytänneſtra. Petronie Peint. murales p. 517. stellte sich auf Germanus Seite, Franz übersetzt richtig „Erzes Färbung.“ — Kunst der Galtier dem Erz im Fluß Farben (durch andre Metalle) einzuschmelzen, Philostr. Imag. I, 28. p. 44, 24. vgl. Jacobs. Auch die Chinesen geben den Bronzen Farben.]

4. Die Mischung des Zinns zum Erze (schon in den Mägen vom Schachhaie des Atrous §. 49.)  $\frac{5}{8}$  und 24 auf 100. An den Höfen von S. Marco (aus späterer Zeit) findet sich am wenigsten Zinn, s. Klaproth, Mag. encycl. 1808. III. p. 309. Mongez (sur le bronze des anciens, Mém. de l'Inst. Nat. v. p. 187. 496. Inst.

Roy. VIII. p. 363.) leitet die Härte der Bronze ganz von dieser Mischung und der Abkühlung in der Luft her, und läugnet, nach neuern Erfahrungen, die trempe durch Wasser, auch gegen Profl. zu Hesiod I. u. B. 142. Enst. zur Fl. I, 236., deren Zeugnisse Graulhié, sur les âges d'or et d'argent, d'airain et de fer, Mag. enc. 1809. Déc. 1810. Janv., hervorgezogen. [Vgl. Journal of Science and arts XLII. p. 313.] — Χαλκός χυτός, spröde, ελατός, τυνίας (ductilis), weich. Pollux VII, 105.

5. Die Kunststempel sind: τὰ πλασθέντα κήρυα· λίγδος, τὸ πῆλινον, κορία, ἀλοιφή· τροπήματα τῷ Δ παραπλήσια· χῶνος, χωνεύειν. S. Pollux I, 189., Photios λίγδος, Eustath. zur Il. XXI. p. 1229., zur Od. XXII. p. 1926. R. Schneider u. λίγδος, χοάνη. Diogenes L. v, 1, 33. ὡς ἐν τῷ κηρῷ ὁ Ἐρμῆς ἐπιτηδεύοντα ἔχων ἐπιθεῖσασθαι τοὺς χαρακτῆρας καὶ ὁ ἐν τῷ χαλκῷ ἀνδριάς. [Sophokles Αἰχμαλωτ. ἀσπίς μὲν ἡμίλιγδος ὡς πύκν' ὀμματεῖ vgl. J. G. Weidker Griech. Trag. S. 172.] Auch Münzen wurden bispesseln im Sigdos gegossen. Seiz sur l'art de fonte des anciens, Mag. encycl. 1806. VI. p. 280. Clarac M. de sculpt. II. p. 9 ff. Ob man auch, wie jetzt, die moule à bon creux über das Modell machte, und die Stücke derselben dann inwendig mit Wachs garnirte, und hierauf den Kern, noyau, hineingoss, ist zu zweifeln. Massiv war eine Statue des Danaëmedes, Paus. IX, 12; kleinere Bronzen sind es gewöhnlich. Ein ἀνδριάς kostete in der Zeit des Cynikers Diogenes 3000 Drachmen ( $\frac{1}{2}$  Talent, ungefähr 700 Thaler) Diog. Laert. VI, 2, 35. [Eine Erzgießerei ist an einer merkwürdigen Kypir dargestellt, Gerhard Neuerworbene Denkmäler N. 1608 und Trinkschalen Tf. 12, womit G. Braun im Bullett. 1835. p. 167 die in der Aeschyl. Trilogie erklärte Vase verglich, in welcher nachmals Feuerbach im Kunstbl. 1844 N. 87. Kern und Mantel eines Gussmodells nachwies. Zu vergleichen ist außerdem eine archaische Vase mit einer Erzschmiede bei Campanari in London, die edirt werden wird. Bullett. 1846 p. 67. Von der Vase in der Tril. giebt Bergl eine andre Erklärung, Archäolog. Zeit. 1847 S. 48. Ueber den geringen Preis der Erzstatuen s. Köhler Ehre des Bildnisses S. 127.]

6. Von theilweisem Gusse bei Colossen Philo VII. mir. 4.; auch die Kasse von S. Marco sind wahrscheinlich jedes in zwei Formen gegossen. Vom Lethen §. 61. Ferruminatio per eandem materiam facit confusionem, plumbatura non idem efficit. Digest. VI, 1, 23. S. indeß Plin. XXXIII, 29 f. Angestöthete Haarlöten, Winkelm. W. v. S. 133. Von dem Einsetzen der Augen ebnd. v. S. 138. 435 f. Wöttiger's Andeutungen S. 87., vgl. auch Gori M. E. II. p. 208. Man bezieht darauf den faber oculariarius in Inschr. f. Forcellini. Die schöne Nise von Brescia (S. 260. N. 3.) hat eine silberne Kopfbinde, ein Bacchus nach einer Inschrift bei Gruter p. 67, 2. war cum redimiculo aurific. et thyrsos et cantharo arg.

Erhaltene Bronzen §. 127. N. 7. 172. N. 3. 204. N. 4. 205. N. 2. 207. N. 6. 261. N. 2. 380. 385. 422. 423. 427. Die meisten aus Herculaneum. Colossal-Kopf nebst Hand auf dem Capitol. [Die schöne Statue aus Vulci in München, Kunstbl. 1838. St. 86.]

- 1 307. Die vor der Samischen Schule herrschende Weise der Verfertigung von Statuen durch das Schlagen und Treiben (§. 59. 60. 71, vgl. 237, 2. 240, 2.) blieb auch
- 2 später bei Gold und Silber die gewöhnliche; doch sagten Statuen, besonders größere, aus den edlen Metallen mehr
- 3 dem Asiatischen als dem Griechischen Geschmacks zu. Auch die Vergoldung ganzer Statuen wurde erst dann beliebt, als man dem Erz durch Mischung eine schöne Farbe zu geben verlernt hatte; in der alten Kunst zeichnete man einzelne
- 4 Theile auch am nackten Körper durch Vergoldung oder Versilberung aus. Mit Eisen machte man mehr Versuche, als daß man es mit Erfolg und dauernd zu Werken der bildenden Kunst angewandt hätte, da das für den Guß geeignete Roheisen im Alterthum ungewöhnlich war. Aus Blei
- 5 kommen von Arbeiten, welche Kunstwerke genannt werden können, Marken für öffentliche Spiele und Kornaustheilungen, Etiketten zum Anhängen an Geräthe, siegelähnliche Zeichen an Bausteinen, Bullen, Amulette und dgl. vor, manches davon ist deutlich in Formen gegossen.

1. Die goldne Pallas von Aristodimos war ein σφρηλατορ, Brund's Anal. II, p. 488.; auch die silbernen Figuren von Bernay (vgl. §. 311. N. 5.) sind durchaus getrieben, die einzelnen Theile mit Blei sehr fein gelbthet, oder mit Schwalbenschwänzen zusammengefügt.

2. Silberne Statuen bei den Pontischen Königen, Plin. xxxiii, 54.; goldne besonders bei Barbarischen Göttern, Lukan Z. τραγ. Statt der angeblichen goldnen Statue des Gorgias, sah Paus. nur eine vergoldete. Der ἀρδιᾶς χρυσοῦς στερεός, solidus, steht übrigenß nur dem plattirten, ἐπίχρυσος, inauratus, oder leicht vergoldeten, κατὰ χρυσοῦ, subauratus, entgegen; jedoch bezeichnet holosphyraton bei Plin. xxxiii, 24. ein ganz massives Werk. Χρυσὸς ἀνέφθορος s. v. a. aurum obryzum. [Schmeighäuser zu Herod. I, 50. ἀνυρος, ἀντόματος, ἀντοφνής, Kennep ad Phalar. p. 365.]

3. Gold wurde auf Erz meist mit Quecksilber und in starken Blättern, auch mit Hülfe von Kerben, aufgesetzt (Plin. xxxiii, 20. xxxiv, 19.), auf Marmor mit Einweiß. Winkelm. W. v. S. 135. 432. M' Aelius Glabrio setzte in Rom die erste statua aurata,

Ein. XL, 34. Spuren von Vergoldung an den Köpfen von Venedig, M. Aurel, einer Quadriga des Hercul. Theaters, der schönen Statue von Velletrone, S. 262. N. 2. [am meisten des berühmten Hercules im Capitol.] Ein alterthümlicher Athletenkopf in München n. 296. hat vergoldete Lippen, [der Orpheus des Kallistratus 7 mit einem goldnen Riemen den Chiton gebunden], der altgriechische Lampadephor, S. 421., nach R. Rochette die Lippen, Brustwarzen und Augenbrauen überfilbert, [nicht überfilbert, sondern mit Kupfer eingeseigt, s. Petronne in den *Annali d. I. vi.* p. 230. Des eben erwähnten Orpheus Tiare ist χρυσὸν κατὰστικτός. Sehr schön ist die eingelegte Arbeit in Silber an Erzfigürchen des Museums zu Neapel, Augen und allerlei Verzierungen; ein Gefäß aus Herculanium in silbereingelegter Arbeit beschreibt Martorelli de theca lam. vgl. Ica zum *Geraz T. II. Epist. ad Pis.* 435 u. a.]

4. Eisene Bildsäulen des Theodoros von Samos (S. 60.) *Paus.* III, 12. Herakles Schlangenkampf von Lisagoras, x, 18. Allen's eiserner Herakles, *Plin.* xxxiv, 40. Die Gründe der Seltenheit des Eisengusses im Alterthum entwickelt *Hausmann Commentat. Soc. Gott. rec. iv.* p. 51. Die Stählung, στόμωνις, des Eisens (durch Wasser, *Homer Od.* ix, 393.) [*Sophokles Aj.* 650. ὃς τὰ δειρ' ἐξαγρέουσι τὸς βαπῆ σίδηρος ὥς, vgl. S. 311. N. 2.] für schneidende Werkzeuge war am Pontos, in Lydien und Lakonika zu Hause. *Gust. zur Fl.* II. p. 294, 6. R., vgl. *Hausmann* p. 45 sqq. Magnetgewölke? S. 149. N. 2.

5. Ficoroni Piombi antichi. R. 1740. 4. Stieglitz *Archäol. Unterh.* II. S. 133.

## 2. Die Arbeit in harten Massen.

### a. Holzschnitzerei.

308. Das Holzschnitzen wird durch ξέειν und γλύ- 1  
ψειν bezeichnet, wovon jenes ein flacheres, dies ein tieferes 2  
Arbeiten mit scharfen und spitzigen Werkzeugen anzeigt; frü-  
her ein Hauptzweig der Tempelbildnerei (S. 68. 84.), 2  
wurde es besonders zu den Bildern der Feld- und Garten-  
götter alle Zeit hindurch angewandt. Während man dazu 3  
die geeigneten Holzarten des einheimischen Bodens, oft mit  
einer Rücksicht auf die Bedeutung des Bildes, benutzte: 4  
wurden ausländische Hölzer, besonders das für unverwüßlich  
gehaltene Cedernholz, noch in spätern Zeiten auch von vor-  
züglichen Künstlern zu Bildwerken gebraucht. Die Arbeit 5  
des Drehselns war für Gefäße und Geräthe von Holz wichtiger.



1. Beide Ausdrücke kommen von Holz u. Stein vor. *Ξένον* scalpere, davon *ξύλη*, *ξύς* (*ποιμενική*), scalprium, ein Schnitzmesser. *Γλύφειν*, sculperere, steht dem caelare, *τορνεύειν*, näher. Instrumente, *γλύφανον*, *τόρος*, caelum, Meißel, Grabstichel. Zum *Ξένον* dient auch die *σμίλη*, §. 70, 3. Vgl. §. 56, 2. Quintil. I, 21, 9. *sculptura etiam lignum, ebur, marmor, vitrum, gemmas, praeter ea quae supra dixi, complectitur.*

2. Auf *Ψιτταλεα Παρὸς ὡς ἕκαστον ἔτυχε ξόανα πεποικμένα*. Paus. I, 36, 2. Ein Pan aus Buchenholz mit der Rinde Anth. Pal. VI, 99. Dionysosbilder, Priape aus Feigenholz.

3. Cypresse, in Areta häufig, u. von den dortigen Dädaliden benutzt (vgl. Hermypp, Athen. I. p. 27.), Buchsbaum (*σμίλας*), Eiche, Birnbaum, Ahorn, Weinrebe, Olivenholz u. a. Paus. VIII, 17, 2. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 25 sq. Clarac p. 41. *Populus utraque et salix et tilia in sculpturis necessariae*, Palladius de R. R. XII, 15.

4. Von ausländischen Hölzern Ebenholz (§. 84. II. 2. 147. II. 3.), Citrus (*θύον*? Mongez Hist. de l'Inst. roy. III. p. 31. Thyon nebst Cypressen an Phidias Olympischem Zeus, inwendig edel am Thron, Dio Chrys. XII. p. 399. II.), Lotus, besonders Cedernholz (vgl. §. 52. II. 2. 57. II. 2.). Von Cedernholz war der Apelle des Sofins aus Seleucien, Plin. XIII, 11., auch der Asklepios von Gotion Anth. Pal. VI, 337. Von Dostas werden *κέδρον ζωδιαχορῶν διαρθρισμένα* als runde Figuren beschrieben, Paus. VI, 19, 9. Mehr s. bei Siebelis zu Paus. V, 17, 2. Amalth. II. S. 259.

5. Vgl. §. 298. II. 2. Voss zu Virgil Vd. II. S. 84. 443. Vom Drehsehn in Holz *τορνεύειν*, *τορνοῦν*, tornare s. Schneider u. *τορνεύω*. Tornus, *τορνευτήριον*, das Dreheisen, von Theodores erfunden, §. 60.

#### b. Bildhauerei (sculptura).

- 1 309. Als das eigentliche Material für die Sculptur wurde frühzeitig der feste und politurfähige Kalkstein, welchen man eben von diesem Glanze Marmor (*μάρμαρον* von *μαρμαίρω*) nannte, und zwar der weiße anerkannt, und in ganz Griechenland vor allen andern der Parische, wie her-
- 2 nach in Rom der von Luna gesucht. Indes wurden für Werke minder sorgfältiger Kunst in Griechenland wie in
- 3 Italien auch allerlei Tuffe angewandt: dagegen farbige Marmors, so wie andre colorirte Steinarten, erst im Römischen Kaiserreiche, besonders für die Darstellung Aegyptischer Gottheiten und Barbarischer Könige, auch für angefügte Harnis-
- 4 sche und Bekleidungen u. dgl. beliebt wurden. Bewunderungs-

würdig ist die Vollendung der Arbeit an den harten und spröden Massen des Porphyrs, Basalts und Granits, wo vorn zugespigte und immer neu geschärfte Pinkeisen den Stein bis zur erforderlichen Tiefe wegbohren, und hernach mühsames Reiben und Schleifen die glatte Fläche sehr allmählig zu Wege bringen mußte.

1. *Caryophilus de marmoribus antiquis* ist wenig brauchbar, mehr Herber *Lettres minéralogiques sur l'Italie*, Mongez, Dictionn. de l'antiquité de l'Encyclopédie, besonders Faustino Corfi *Delle pietre antiche*, ed. sec. R. 1833. Vgl. Hirt, *Almalth.* 1. S. 225. Clarac p. 165. Platner *Beschr. Roms* S. 335. Der Marmor ist entweder körniger; dahin gehört der Parische *λίθος Πάριος, λυγδιδος*), der meist in kleinen Blöcken, zum Theil in Höhlengängen (*λυγιδης*) gekrochen wurde, von einem großen [salzähnlich] glänzenden Korn, *marmo Greco duro*, auch *salino* genannt; so wie auch der Cararische, *marmo Lunense* (§. 174. A. 1. über sein Alter des Vfs. Strußer), seinem Zucker ähnlich, oft blaulich gefleckt: oder schieferiger, mit Talf durchzogen, wie der Pentelische mit grünlichen Streifen (*Dolemien* bei Millin M. 1. II. p. 44.) und der weniger edle Symettische, *marmo cipolla* [oder *cipollino*]. Andre bekannte Arten statuarischen Marmors sind der Thassische, von einem blassen Weiß, von Cousinery an Ort u. Stelle aufgefunden, [so wie der *verde antico* in Makedonien], der Lesbische, von mehr gelblicher Farbe, der dem Elfenbein ähnliche Coratitische, aus Kleinasien, *marmo Palombino*. *De marmore viridi*, Tafel in der Münchener Abh. philol. Cl. II. S. 131. Auch der Megarische (§. 268. A. 1.) wurde zu Statuen verwandt, Cic. *ad Att.* 1, 8. Der *lapis onyx* oder *alabastrites* der Alten, genannt nach den Gefäßen §. 298., ist ein saftiger Kalkfinter (*albâtre calcaire oriental*), der aus Arabien und Oberägypten kam, Salmas. *Exerc.* Plin. p. 293. Von dem Volaterranischen §. 174. A. 3. Von Marmor in Calabrien berichtete Nummohr.

2. Ein Eilen von Poros (§. 268. A. 1.) in Athen. In Pererin manche Municipal = Ehrenstatuen; fünf *statuae togatae* der Art in Dresden. In Kalkstein wurde viel in den Provinzen, in Deutschland, gearbeitet. Etruskische Sarkophage aus Kalktuf §. 174. A. 3.

3. Aus schwarzem Marmor, *nero antico*, sind viele Iffsbilder, der African. Fischer, die beiden Rentauern des Capitol, der Nil, vgl. Pausan. VIII, 24, 6. Aus rothem, *rosso antico*, der in der Architektur selten war, manches gute Bildwerk, namentlich Bacchusköpfe, Satyrn, welche rothgefärbte Schnitzbilder (§. 69.) nachahmen; sonst Becken, Baderwannen. Auch Statuen aus buntem Marmor kommen vor, Caylus, *Hist. de l'Ac. des Inscr.* xxxiv. p. 39. Porphyristatuen findet man seit Claudius in Rom, vgl. Visconti *PCI.* VI. p. 73, Porphyristatuen mit bronzenen Extremitäten *Racc.* 53. Basalt wird zu Serapisbüsten, auch Granit und Syenit (den aber die Neuern

nicht zum Syenit rechnen) zu Bildwerken in Aegyptischem Styl gebraucht. Vgl. §. 228. 268. N. 3.

4. Der Bohrer an zwei Räumen geführt, Euripides Cycl. 461.

- 1 310. Der Marmor dagegen verträgt den Angriff sehr verschiedner Instrumente, der Sägen, Bohrer, Feilen, Raspeln, welche mit dem vom Schlägel getriebenen Meißel zusammen das Meiste und Beste thun müssen. Wenn der Künstler, was keineswegs immer geschah, nach einem genauen Modell arbeitete: so bediente er sich, wie der neuere, der Punkte, welche die Dimensionen nach allen Seiten und Richtungen darstellen, und im Fortschritt der Arbeit beständig erneuert werden müssen. Zum Abreiben der Statuen wandte man den Staub vom Narischen Schleiffstein, den Bimsstein und andre Mittel an; doch kommt das dem Eindrucke schädliche Glänzendschleifen erst später vor; und an einigen vor-  
 2 trefflichen Statuen sieht man noch ganz die Züge des Eisens.  
 3 Dagegen erhöhte man das Weiche und Fettige, welches die Oberfläche des Marmors oft schon an sich hat, durch Einreibung mit geschmolzenem Wachs, besonders mit Punischem (*καύσις*), womit man leicht einen geeigneten Farbenton  
 4 (circumlitio) verband. Färbung des Marmors, im alten und archaisirenden Styl mit grellen, hernach mit sanfteren Farben, so wie Hinzufügung metallner Attribute, und Vergoldung einzelner Theile erhielt sich das ganze Alterthum hindurch; in Römischer Zeit ersetzt man indeß gern die aufgetragne Farbe durch Vielfarbigkeit des Steins (vgl. §. 309.).  
 5 Die Zusammenfügung verschiedner Blöcke geschah so geschickt, daß der Wunsch monolithher Colossalstatuen öfter wenigstens dem Scheine nach befriedigt wurde.  
 6

1. Alte Bildwerke, welche Steinarbeiter darstellen: die Reliefs bei Winkelm. W. I. Tf. 11. M. Borb. I. 83, 3. nebst dem Grabstein des Eutropos bei Fabretti Inscr. v, 102., und die geschnittenen Steine, Ficoroni Gemmae II, 5, 6. u. Rippert Suppl. II. 388. Alte Instrumente auf verschiedenen Denkmälern (bei Muratori p. 1335, 1., verschiedne Cirkel u. andre); auch in Pompeji gefunden; die jetzt gebräuchlichen bei Clarac pl. 1. Von der Säge §. 269, 6., dem Bohrer §. 123, 1. [An den Statuen von Aegina erkannte Wagner, daß ganz die jetzt üblichen Werkzeuge, Bohrer, Spitzseisen, Zahneisen, Flachseisen und Feile, Bimsstein gebraucht seien.]

2. Von Pasiteles ist es etwas Besonderes, daß er nihil unquam

fecit ante quam finxit; und aus dem freien und kühnen Verfahren der Alten erklärten sich manche Unregelmäßigkeiten. Ueber die Punkte i. Clarac p. 144.; daher die warzenförmigen Erhöhungen an manchen alten Statuen, s. Weber über die Colosse von M. Cavallo im Kunstbl. 1824. S. 374. u. den Diskobol bei Guattani M. I. 1784. p. 9. [Bulllett. 1841. p. 128.]

3. Ueber die Naxiae cotes Dissen zu Pindar S. 5, 70., vgl. Hoeck Kreta i. S. 417., wo Naxos auf Kreta mit Recht als eine Erfindung dargestellt wird. Man nannte die Steine, woher sie sonst auch kamen, von Kreta, Kypros u. sonst, Naxische. Σμήχειν, σιλ-  
*ποιν ἀνδριάντας. Ἐπιλαίειν καὶ γανοῦν τὰ πληγέστα καὶ περι-  
κοπίετα τῶν ἀγαλμάτων*, Plut. de adul. 32.

4. Du. de Quincy Jup. Ol. p. 44. Hirt S. 236. Böckel Archäol. Nachlaß i. S. 79. Aus dem Wachsüberzuge, den nach Vitruv VII, 9. signa marmorea nuda erhielten, bildet sich die Epidermis der alten Statuen. [Hirt in Böttigers Amalthea i. S. 237 bemerkt, dieser Ueberzug sei so dünn gewesen, daß nur darum keine Spuren davon anzutreffen seien. Hea fand viele, Miscell. filol. T. i. p. cc. Aber nicht circumlitio ist Farbenton oder „ein Poliren des Marmors mit Wachs, welches der Oberfläche mehr scheinbare Weichheit und vielleicht auch einen sanften Schimmer von Farbe mittheilte“, wie der Verf. in den Wiener Jahrbüchern 1827. III. S. 139 behauptet, eine Befirnissung (des Nikias) nach Hirt a. a. O. auf den er sich nicht selten zu viel verließ. Auch ist circumlitio nicht eine Bemalung des Grundes der Statuen in verschiedenen Tinten, Licht und Schatten u. s. w. wie nach Visconti Pioel. II, 38. III, 5 und Quatremère außer Böckel auch Letronne Peint. mur. p. 28. 491, R. Rochette Peint. ant. p. 286 und Clarac Mus. du Louvre i. p. 156—60 annehmen. Weder die allgemeine Wahrscheinlichkeit, noch etwas von den Nachrichten oder in den Ueberresten älterer Kunst spricht dafür und der Name selbst steht entgegen. Denn dieser drückt aus ein Umstreichen, Ummalen (*περίχρσις*), Einfassen der Gewandränder, des Haars, etwa auch des Körpers mit einem Köcherband u. dgl. und diese Einfassungen konnten sehr zierlich und mannigfaltig ausgeführt sein; die archaische schöne kleine Diana im Museum zu Neapel ist davon ein schätzbare Beispiel. So ist in der Malerei circumlitio eine Färbung des Grundes um die Figuren her, um sie hervorzuheben und abzusondern, wie Quintilian VIII, 5, 26 zeigt, eine circumductio colorum in extremitatibus figurarum, quae ipsae figurae aptius finiuntur et eminentius extant, contorno, profilo (*Forcellini*), daher derselbe XII, 9, 8. vom Inhalt von Reden sagt: extrinsecus adductis ea rebus circumlinere (verbrämen), und I, 11, 6. simplicem vocis naturam pleniore quodam sono circumlinere. Im Begriff der circumlitio liegt praetextere. Seneca Epist. 86: nisi Alexandrina marmora illis (Numidicis crustis) undique operosa et in picturae modum variata circumlitio

protexitur. Das Bohnen ist γάνωσις ἀγαλμάτων, Plut. Quaest. Rom. 98, wonach bei Vitruv VII, 9, 4. aus gnosis zu machen in ganosis, nicht κορίασις, die etwas ganz anders ist, noch ἐγκαταί. Vitruv sagt: ita signa marmorea nuda curantur, nemlich weißes mit Del geschmolzenes Wachs wurde mit einem dicken Pinsel überstrichen und dann trocken abgerieben. Plin. XXXIII, 40. sicut et marmora nitescunt, Juvenal XII, 88. fragili simulacra nitentia cera, vgl. die Ann. von Heinrich. Canova versuchte in den spätern Zeiten nach dem Vorgang der Alten durch Einreiben einer aus Wachs und Seife bereiteten Salbe den Marmor weicher und milder im Ton zu machen; aber die eingeriebenen Stoffe zerfielen sich, wie Thierisch Reissen in Italien I, 142 berichtet, und wechselten die Farbe.]

5. Von gemahlten Statuen und Reliefs §. 69. 90. A. 118. A. 2 b. 119. A. 2. 4. 203. A. 3. In Virgil's Catal., Aeneid. dedic., wird ein marmorner Amor mit buntem Flügelpaar und Köcher beschrieben. Praxiteles schönsten Statuen gab der große Enkaipe Nikias jene Teintüre. Plin. XXXV, 40, 28. Aber die Knidische Venus farblos. Lukan de imagg. Feuerbach Vatic. Apoll. S. 212. Ἀγαλμάτων ἐγκαυσταὶ καὶ χρυσοῦν καὶ βαφεῖς, Plut. de glor. Ath. 6. Mit Wachs gefärbte Haare einer Bildsäule erwähnt deutlich Chäremon bei Athen. XIII. p. 608. Gemahlte Reliefs sind γραπτοὶ τύποι, dergleichen in Frontons Eurip. Hipp. fragm. 11. edit. Matth. erwähnt; vgl. Welcker Syll. Epigr. p. 161. [R. Roschette Peint. ant. p. 289, Letronne Lettres d'un antiqu. p. 339, Böckh C. I. II. p. 662.] aber auch §. 323. A. Nach neuern Untersuchungen hoben sich auch an der Trajanssäule die Figuren golden ab auf azurnem Hintergrunde. G. Sempfer über vielfarbige Archit. und Sculptur S. 37. [hat sich nicht bestätigt.] Von Anfügungen aus Metall und Vergoldung (besonders war die der Haare sehr gewöhnlich) §. 84. 90. A. 117. 118. A. 2 b. 127. A. 3. 158. A. 3. 203. A. 3. Den alten Metolithen §. 84. sind Statuen aus schwarzem Marmor, mit den Extremitäten aus weißem, nachgebildet, wie sie aus späterer Zeit, z. B. von Ispriepriesterinnen, sicher vorkommen.

6. S. oben §. 156. 157. und die Inschr. C. I. 10. ταῦτ' ἔστιν εἰς ἀνδρῶν καὶ τὸ σφελος. Stehen gelassene Marmorstücke als Stützen (puntelli) findet man am meisten bei Nachbildungen von Erzstatuen.

#### c. Arbeit in Metall (τορευτική, caelatura) und Elfenbein.

- 1 311. Die Bearbeitung der Metalle mit scharfen Instrumenten, die Sculptur in Metall, ist es, was die Alten Toreutik nennen; womit sich, nach Erforderniß der Aufgabe, auch ein theilweises Gießen in Formen, besonders aber das
- 2 Heraus schlagen oder Treiben mit Bunzen vereinigt. Co

wurde vorzugsweise das Silber schon in den schönsten Zeiten der Griechischen Kunst bearbeitet, aber auch Gold, Bronze, in manchen Gegenden auch das Eisen. Man wandte diese 3 Technik bei Waffenstücken, namentlich Schilden an; außer der getriebenen Arbeit diente solchen eine goldne Zeichnung zum Schmuck, die wahrscheinlich der neuern Tauschier-Arbeit (lausia, lavoro all' agemina) ähnlich war; sonst wurden besonders Wagen gern mit getriebenem Silber verziert. Die 4 Gefäße wurden theils nur mit Zierden vegetabilischer Form versehen, wie besonders die großen Silberschüsseln; theils mit mythischen Darstellungen in Relief geschmückt (anaglypta), welche in spätern Zeiten oft beweglich waren, und zum Schmucke verschiedner, auch goldner, Becher angewandt werden konnten (emblemata, crustae). Der Ruhm der Mei- 5 ster in diesem Fache, die leidenschaftliche Begier der Römer nach solchem Besitz wird uns durch einzelne Reste begreiflich. Auch für Schmuckgeräthe wurde die Kunst des Loreu- 6 ten in Anspruch genommen; und die Kunst des Goldarbeiters, welche hauptsächlich in Treiben von Goldblättern und Auflegen von Golddraht bestand, hängt mit diesem Kunstzweige nahe zusammen.

1. Die *τορευτική* (§. 85.) entspricht ganz der *caelatura* (Plin. xxxiii. Salmas. Exerc. Plin. p. 737.), welche Quintil. ii, 21. auf die Metalle beschränkt, während die Sculptur außerdem Holz, Elfenbein, Marmor, Glas, Gemmen befaßt. [Die Throne von Elfenbein sollten daher §. 173, 1. nicht eingemischt seyn.] Das Treiben ist *ἐλάυναι* (Creuzer Comm. Herod. p. 302.), *ἐκκρούειν* §. 59. A. 2., *χαλκνεύειν*, excudere (Quint. a. D.). Isidor Orig. xx, 4. *Caelata vasa signis eminentibus intus extrave expressis a caelo quod est genus ferramenti, quod vulgo cilionem vocant.* Auch *tritor argentarius* (Spon Misc. p. 219.), *tritum argentum* (Horsaj A. 1, 3, 91. Phädr. v, 1, 7.) scheint von Treiben zu verstehen zu sein. Terere ist *τορεῖν*.

2. Vgl. A. 3. 4. An Glaucos eisernem Untergestell (§. 61.) waren Figuren, Insekten, Blätterwerk cälirt. Zu Ribyra in Kleinasien cälirte man das Eisen mit Leichtigkeit; Strab. xiii, 631. Alexanders Eisenhelm, ein Werk des Theophrilos, strahlte wie Silber, Plut. 32. Daphn gehört *βαφὴ σιδήρου* bei Sophokles Aj. 651. vgl. Kobek, vom Erweichen [Götting. Anz. 1838. S. 1111: „Alein es muß ein ähnliches, mit weniger bekanntes Verfahren gegeben haben, wodurch das Eisen für das Treiben und Eiseliren geeignet gemacht wurde. — Die *μάλαξις* des Glaucos war *διὰ πυρὸς καὶ ὕδατος*

βαφήν, wovon man freilich eher das Gegentheil erwarten sollte. (Freilich.) Auch in der Gall. MZ. 1837. Apr. S. 534 f. wird ἐθελύσσθην mit βαφή σιδήρος ὡς verbunden. Die Beziehung dieser Worte auf ἐκατέρεον ist vorzuziehen; denn daß die Löschung in Del das Eisen weich mache, wird nicht gesagt, sondern nur daß sie das Springen verhindere.]

3. Ueber künstliche Waffenarbeit §. 58. 59. 116, 3. 117, 2. 240. A. 4. Bronzene Panzer und Helme, auf Korinthische Weise cärrt, erwähnt Cic. Verr. iv, 44. Die γραπτά ἐν ὄπλῳ ἐγγράφῳ εἰκῶν (Inscr. von Ryme, Caylus Rec. II, 57. vgl. D'ann Syl. p. 244. C. I. n. 124.) halte ich für einerlei mit dem scutum chrysographatum (Trebell. Claud. 14.). Bezieht sich wohl die χρυσογραφία des Aegyptischen Papyrus, Neuvens Lettres à Letr. III. p. 66., hierauf? [Dagegen Letronne Lettres d'un antiqu. p. 517.] εἰκῶν γραπτή f. C. I. Gr. II. p. 662 s., εἰκόνων ἐνὸπλοις ἐπιχρύσευσι ἀνάθεσις, ib. n. 2771. [Eingegrabene Archit. Gerhard Gr. Spiegel S. 80. Not. 63.] Die barbaricarii des spätern Alterthums beschäftigten sich auch damit, Fäden von Gold und andern Metallen in Metall einzulegen, f. Lebeau Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXIX. p. 444. Von erhaltenen Waffenstücken mit Reliefs sind die Panzerblätter von Bocri §. 257. A. 4., und die Bronzeshelme (mit militärischen Darstellungen) und Weinschienen von Pompeji bemerkenswerth. Motivschild (?) der Familie Ardaduria, f. §. 424. A. 2. Massen Sur les boucliers votifs, Mém. de l'Ac. des Inscr. I. p. 177. Ueber Arbeit an Wagen §. 173, 2. Carrucæ ex argento caelatae, Plin. XXXIII, 49. Vopisc. Aurel. 46. [Ueber Bronzereliefe als Bekleidung hölzerner Kasten u. f. w. Avelino Descriz. di una casa Pompejana 1837 p. 57 ff.]

4. Zur ersten Art gehören die lances filicatae Cic., disci corymbiati, lances pampinatae, patinae hederatae, Trebell. Claud. 17. Auch an den Korinthischen Erzvasen, scheint es, waren wohl Thierköpfe, Masken, Kränze u. dgl., aber keine historischen Reliefs angebracht. Die goldnen κρατῆρες Κορινθίουργεῖς aber, bei Athen. v, 199 e., hatten runde Figuren, ζῶα περιφανῆ τετορευμένα, auf dem Rande sitzend (ähnliche an Tripoden, Amalth. III. S. 29.), und Reliefs an Hals und Bauch. — Cic. Verr. iv, 23. unterscheidet an Silbergefäßen die crustae aut emblemata. Der caelator anaglyptarius in Inschriften macht in spätern Zeiten bloß die Reliefs, der vascularius das Gefäß, das purum argentum. Sehr beliebt waren Homerische Gegenstände, wie Mys (§. 112. A. 1. 116, 3.) auf einem Herakleotischen Strophos die Eroberung Iliens nach Parthosios Zeichnung darstellt [das Epigramm bei Athenäus nennt Πηρώσιος, vgl. Meineke Spec. alt. p. 20. Sillig Catal. artif. p. 288.]; daher die scyphi Homerei, Sueton Nero 47. Eine Schüssel mit großen geschichtlichen Darstellungen, Trebell. Trig. 32. Meister in Gefäßarbeiten §. 60. 122. A. 5. 124. A. 1. 159. 196, 3. vgl. Athen. vi, 781 f.

5. Die bedeutendsten Silbergefäße sind jetzt: der zu Antium gefundene Becher der Sammlung Corsini *S.* 196. *N.* 3.; das Gefäß mit der Apotheose Homers in Neapel, *Millingen Un. Mon.* 11, 13. [*Millin Gal. mythol. pl.* 149.], Silbergefäße in Pompeji gefunden, 14 Stück *Archäol. Intell. Bl. Hall.* 1835. *N.* 6.; der sog. Schild des Scipio (Rückgabe der Briseis), 1656 bei Avignon gefunden, im *R. Cabinet zu Paris, Montfaucon* 14, 23. *Millin M. l.* 1, 10. [*N. G. Lange in Welckers Zeitschr. f. a. R. Tf. vi, 22. S.* 490.]; die in Permien gefundene Schale in der Sammlung v. Stroganow's, der Streit um die Waffen Achill's, *f. Köhler, Mag. encyclop.* 1803. v. p. 372. [*Archäol. Zeit. von Gerhard* 1. *Tf.* 10. *S.* 101.]; die Schale von Aquileja in Wien *S.* 200. *N.* 2. vgl. 264. *N.* 1.; die Gefäße (mit Pflanzenverzierungen) von Falerii, *M. Visconti Diss. d. Acc. Rom.* 1, 11. p. 303 ff., besonders der reiche Schatz an Gefäßen eines *Mercur-T.*, gefunden zu Vernay. Die erhobenen Arbeiten sind hier durchaus getrieben, und innere Trinkschalen eingesetzt; Gewänder und Waffen durch Vergoldung gehoben, wie auch sonst oft; über die Homerischen Darstellungen *S.* 415. *N. Rochette Journ. des Savans.* 1830. *Jul. Aug.* p. 417. *Lenormant, Bull. d. Inst.* 1830. p. 97. Auch die sog. Disci sind meist nur die innern Flächen von Schalen. Ein silberner Discus, Kleopatra mit ihren Frauen (?), aus Pompeji, *Ant. Ercol.* v. p. 267. Ein anderer, bei Genf gefunden, mit Figuren zur Verherrlichung Valentinian's, *Montfaucon. Suppl.* vi. *pl.* 28. Ueber einen Christlichen *Constantini Discus argent.* *R.* 1727. [Einer aus einem Grabe bei Kertisch in halb barbarischer, halb noch Griechischer Zeichnung in *Gerhards Archäol. Zeit.* 1. *Taf.* 10. *S.* 161.] In Bronze ist nichts schöner, als der bei Paramythia in Epeiros gefundene Discus in *Hawkins Besig*, stark herausgetriebene Figuren mit silbernen Zierathen ausgelegt, den Besuch der Aphrodite bei Anchises vorstellend, *Tischbein Hom.* vii, 3. *Millingen Un. Mon.* 11, 12. [*Specim.* 11, 20.] Ueber den ganzen Fund Gött. *GA.* 1801. *S.* 1800.

6. Silbernes Schmuckkästchen, mit einem ansehnlichen Silberbeschlag gefunden zu Rom 1794., aus der letzten Kunstzeit, in der Sammlung Schellersheim (jetzt *Blacas*), *Mag. enc.* 1796. 1. p. 357. *G. D. Visconti Lettera intorno ad una ant. supelletile d'argento.* *Sec. ed.* 1827. Von goldnem Schmuck (wohin die alt-Attischen Cicaden gehören) sind auf *Ithaka* bedeutende Funde gemacht worden (*Gughes* 1. p. 161.); zu Rom unter andern 1824. (*G. Melchiorri, Mem. Rom.* 111. p. 131.); zu Parma (*Diss. d. Acc. Rom.* 11. p. 3.); zu Canosa (reicher Goldkranz, *Gerhard, Ant. Bildw.* 60. *Avellino, Mem. d. Acc. Ercol.* 1.) [jetzt in München]; in *Pantikapdon*, aus dünnen Goldblättchen getriebene Masken und Medaillons (*N. Rochette Journ. des Sav.* 1832. p. 45.). [andere Goldsachen ebendaher *Dubois de Montpereux Voy. en Caucase* cet. *pl.* 20. 21, und Silbergefäße *pl.* 23. 24, auch Vasen von *Elektrum* *pl.* 22.] Solche Medaillons liebte noch das spätre Alterthum (*f.* das des *Tetricus*, *Mongez Icon.*



Rom. pl. 58, 6.); dergleichen arbeiteten wohl die *bractearii aurifices*. Ueber die *aurifices* überhaupt Gori Columb. Liv. n. 114 ff. [Gold-  
sachen aus einem reichen Grab in Melos, 2. Roß Inselreise III. S.  
18. Einer der schönsten Goldkränze 1845 bei Barone in Neapel  
neulich in Fasano gefunden. In den Inschriften sind goldne Ehren-  
kränze von 100 Goldstücken, 500 Drachmen u. s. w. und überhaupt  
in unglaublicher Menge erwähnt, außer den zuerkannten in Tempeln  
geweihte, Kronen z. B. in dem des Jupiter bei Plautus *Monaechm.*  
v, 5, 38, sehr viele nur Dellsaub vorstellend. Etrurische Goldsachen  
§. 175. A. 4.] Vase von Blei mit Bacchus, Silen und den vier  
Jahreszeiten, Gerhard's Ant. Bildw. 1, 87.

- 1 312. Mit der Toreutik hing in den Werkstätten der  
Alten auch die Arbeit in Elfenbein zusammen, welches  
man das ganze Alterthum hindurch in Statuen, so wie an
- 2 allerlei Geräthen, mit Gold zu verbinden liebte. Die Alten  
erhielten aus Indien, besonders aus Africa, Elephantenzähne  
von bedeutender Größe, durch deren Spaltung und Biegung,  
eine verlorne aber im Alterthum sicher vorhandne Kunst, sie  
Platten von 12 bis 20 Zoll Breite gewinnen konnten. Nach-  
dem nun bei der Arbeit einer Statue die Oberfläche des  
Modells so eingetheilt war, wie sie am besten in diesen Platten  
wiedergegeben werden konnte, wurden die einzelnen Theile  
durch das Sägen, Schaben und Feilen des Elfenbeins (nur  
für die Bearbeitung mit dem Meißel ist dieser Stoff zu elasti-  
sch) genau dargestellt, und hernach über einen Kern von  
Holz und Metallstäben, besonders mit Hülfe von Hausen-  
blase, zusammengefügt. Doch bedurfte das Zusammenhalten  
der Elfenbeinstücke beständiger Sorgfalt; das Anfeuchten mit  
Del (besonders *oleum pissinum*) trug am meisten zur Con-  
servirung bei. Das Gold, welches Gewand und Haar dar-  
stellte, wurde getrieben und in dünnen Platten aufgesetzt.
- 3 Auf unsre Zeiten ist von Elfenbein, außer einigen Reliefs,  
Figürchen, kleinen Geräthen und Marken, besonders die Classe  
der *Diptycha* (Schreibtafeln mit Reliefs an der äußern  
Seite), aus dem spätern Römischen Reiche, gekommen; welche  
man in die Consularischen, von Magistraten beim Antritt  
des Amts verschenkten, und die Kirchlichen einteilt.

1. Gegen den von Quatr. de Quincy eingeführten Sprachgebrauch  
bemerkt Welcker mit Recht, daß *τογοειδής* bei den Alten nur *caela-*  
*tura* bezeichnet; wir finden das Wort nirgends ausdrücklich von ele-  
phantinen Statuen gebraucht: da indeß das Treiben des Goldes hier-

bei eine Hauptsache, und die ersten Meister dieser Colosse, Phidias u. Polyklet, nach Plin. auch die bedeutendsten Toreuten waren [§. 120. A. 2.]: so darf man den oben angedeuteten Zusammenhang wohl festhalten. Von Chryselephantinen Werken s. oben §. 85. 113—115. 120, 2. 158. A. 1. 204. A. 5. vgl. 237. 240. *Χρυσελεφαντῆ-λεπτοι ἀσπίδες* in Syrakus, Plut. Timol. 31.; an den Thüren des Pallad=Z. ebenda (§. 281. A. 6.) waren die *argumenta* oder Darstellungen von Begebenheiten aus Elfenbein, das Andre aus Gold. Bester waren Thyren aus Elfenbein u. Gold, so wie Kränze aus Elfenbein, Gold und Corallen, Pindar A. VII, 78. Dissen bei Böckh p. 435. Elfenbeineres Gesicht auf einem Schild, Diogen. VIII, 1, 5. *Signa eburnea* in Sicilien, Cic. Verr. IV, 1., in Rom bei den Circenien, Tac. Ann. II, 83.

2. Die obigen Sätze geben die wahrscheinlichste Darstellungsweise Du. de Quincy's p. 393 f. wieder. Vgl. Heyne Antiq. Auff. II, S. 149., in der N. Biblioth. der schönen Wiss. xv., und N. Commentar. Soc. Gott. I, II. p. 96. 111. Von dem Elfenbein=Handel Schlegel Indische Biblioth. I. S. 134 ff. In Phidias Zeit besonders aus Libyen, Hermipp bei Athen. I. p. 27., wie später von Abule, Plin. VI, 34. Das Erweichen des Elfenbeins soll Demokritos erfunden haben, Senece Ep. 90. Du. de Quincy p. 416. Vgl. §. 113. A. 1. Bei der Bearbeitung unterscheidet Lukian de conscr. hist. 52. das *πλάττειν* (des Modells), das *πρίειν*, *ξέειν* (radere Statius S. IV, 6, 27.), *κολλάειν*, *ῥυθμιζειν* des Elfenbeins, und das *ἐπαρθίζειν* τῷ χρυσῷ. Zur Verbindung der Theile, die Damophon bei dem Olymp. Zeus erneuerte, diente Hausenblase, Aelian V. H. XVII, 32. Von dem Del unter Andern Methodios bei Photios C. 234. p. 293. Velt. Ueber den Kern der Bilder, besonders *πηλός*, Lukian Somn. s. Gallus 24. Arnob. VI, 16. §. 214. A. 2. Ueber die Anfügung des Goldes §. 113. A. 2., der Augen aus edlen Steinen Platon Hipp. I. p. 290.

Am meisten Reliefs und Figürchen von Elfenbein bei Buonarroti Medagl. antichi. [Knebel de signo eburneo nuper effosso. Quibusburg 1844. 4. Ein Heros eine Leiche tragend.] Es giebt auch altgriechische Arbeiten der Art. Die *ἐλεφαντουργοί*, eborarii, machten nach Themistius p. 273, 20 Dind. besonders *δέλτους*, libros elephantinos (Vopisc. Tac. 8.) oder pugillares membranaceos operculis eboreis (Inschr.). Die diptycha consularia sind mit Bildern von Senjulu bei der pompa circensis, den missiones, n. dgl., die ecclesiastica mit biblischen Gegenständen geschmückt. Außer den elfenbeinernen gab es auch hölzerne, auch argentea caelata, wovon einige Reste. Auch triptycha, pentaptycha etc. Schriften von [M. Gladni, J. A. Schmidt, Megelein] Salig u. Reich de diptychis, Donati de' dittici. Essai sur l'origine des Diptyques consulaires, Mag. enc. 1802. IV. p. 444. 1803. V. p. 419. Ganphtwert: Gori Thesaurus vett. Diptychorum consularium et ecclesiasticorum, opus posth.

cum add. I. B. Passeri. F. 1759. 3 Bde. f. Einzelne von Fil. Buonarroti, Gypf. Sarc Dipt. magni consulis 1757.], Hagenbuch, [de dipt. Brixiano, 1799 f.] Mautour (Hist. de l'Ac. des Inscr. v. p. 300.) u. A. beschrieben. [De dipt. Quirini Card. Lips. 1743. 4.] Das Paradies auf einer Elfenbeintafel, Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 28. Von der gewöhnlichen Byzantinischen Trockenheit unterscheidet sich durch geistreichere Arbeit das Wiczaj'sche Diptychon, von A. Morghen gestochen, mit den Figuren von Aellepius u. Telespheros, Hygiela und Gros.

Anstatt Elfenbeins dienten auch Hippopotamos = Zähne, Paus. VIII, 46, 2. Schildpatt (chelyon) wurde besonders zu Lehern, Speiseisofas und andern Geräthen gebraucht; es kam auch zum Theil von Adule, Plin. VI, 34. Reliefe aus Thierknochen. Perlemutterarbeiten, Sueton Nero 31. In Bernstein (§. 56. A. 2.) hatte man Statuetten, Paus. V, 12, 6. Plin. XXXVII, 12., besonders aber Gefäße, Martial IV, 31. VI, 59.] Heliadum crustas (Suv. V, 40.), wohin die in Silber gefassten electrina vasa, Dig. XXXIV, 2, 32., und die electrina patera mit Alexander's Medaillon u. Geschichte, Trebell. Trig. 14., wohl besser als zur Metallmischung gerechnet werden. [Andre Fabricate aus Bernstein, Dilthey de Electro et Eridano, Darmstad. 1824. p. 13 f.] Auch die Ἀθηνα ἡλεκτρον in einer fibula, Heliodor III, 3., paßt zum Gebrauch des Bernsteins [schwerlich, vgl. Dilthey p. 7—9.]; man hat noch antike Bernstein-Bücheln mit Gorgoneen (in Berlin); auch alt-Griechische und Etruskische Bildwerke daraus, Micali Ant. Mon. IV, 118. Clarac p. 82. Cab. Pourtales pl. 20. p. 24. [Sammlung des Duca G. Giorgio Spinelli und des Hr. Temple in Neapel, einzelne Stücke nicht selten. D. Schulz über Ambraarbeiten im Bull. 1842. p. 38.]

#### d. Arbeit in Edelsteinen (sculptura).

- 1 313. Die Arbeit in Edelsteinen ist entweder vertieft (intaglio), oder erhaben (ectypa sculptura bei Plin., camehuia, camayeu, cameo). Bei jener wiegt der Zweck des Abdrucks (σφραγίς) vor; hier herrscht allein der zu schmücken.
- 2 Für jene nahm man einsarbige, durchsichtige, aber auch fleckige, wolkige Steine, von eigentlichen Edelsteinen fast nur Amethyst und Hyacinth, dagegen viele halbedle Steine, besonders die mannigfachen Achate, darunter den sehr beliebten Carneol, den Chalcodon, auch das Plasma di Smeraldo.
- 3 Für diese mehrsarbige Steine, wie die aus rauchbraunen und milchweißen Lagen (zonae) bestehenden Onyre, und die eine dritte Lage von Carneol hinzufügenden, häufig auch durch

Betrug hervorgebrachten Sardonyx, nebst ähnlichen Steinarten, welche der Orientalische und Africanische Handel den Alten in jetzt ungekannter und wunderbarer Schönheit und Größe zuführte.

1. Der Abdruck, *ἑκμαγεῖον, ἀποσφράγισμα, ἐκτύπωμα*, auch *σφραγίς*, in *sigillaris creta*, besonders Lemnischer, oder Wachs.

2. Der Diamant kann nach den Alten nicht geschnitten werden (Pinder de adamante p. 65.); schwerlich giebt es ächte Antiken davon. Auch die *ardentes gemmae*, wie die *carbunculi*, widerstreben nach Plin. xxxvii, 30. der Arbeit und Kleben am Wachs, doch kennt Theophrast de lap. 18. Sphragiden aus Anthrax. Dagegen der *hyacinthus*, unser Amethyst, von mattvioletter Farbe, und der trübere und mehr fleckige *amethystus*; auch das grünliche *topazium* (nicht Chrysolith, nach Moser de gemmis Plinii, in primis de topazio. 1824.); der *beryllus*, i. Aquamarina; vor allen die zu Athen in Alexanders Zeit sehr gewöhnliche *sarda, σάρδιον*, i. Carneol und Sard; der ehemals sehr beliebte *achates*, der indeß zu Plinius Zeit seinen Ruhm verloren; der *leucachates*, i. Chalcedon; der *iaspis*, besonders der ziegelrothe (undurchsichtig); der *cyaneus*, mit dem der *sapphirus* der Alten verwandt, i. Lapis Lazuli; dagegen unser Sapphir, *adamas Cyprius*, erst in später Zeit vorkommt, §. 207. N. 7. Der Smaragd der Alten ist in der Regel *plasma di smeraldo*, welches besonders von den neuerlich wieder bearbeiteten Gruben zwischen Roptos u. Berenike kam. Auch aus Krystall giebt es schöne Arbeiten. Der Obsidian war ein Aethiopischer Stein, der durch Lavaglas, *obsidianum vitrum*, nachgemacht wurde. Caylus, Fabroni d. *gemma Obsid.*, Blumenbach Comment. Soc. Gott. rec. iii. p. 67. Im Allgemeinen besonders Haüy Traité des caractères phys. pierres précieuses. P. 1817. 8. Forst p. 222 ff.

3. Der Sardonyx heißt *ψῆφος τῶν τριχρώμων, ἐρυθρὰ ἐπι-πολῆς*, Eufian dial. mer. ix, 2. *Sardonyches teruis glutinantur gemmis*; — *aliunde nigro, al. candido, al. minio*. Plin. 75. vgl. 23. Aesch. L. ii, 11. Schol. zu Klemens p. 130. Schriften v. Köhler's und Brückmann's darüber (1801 — 1804.). Plinius nennt (63.) noch andre orientalische Steine von mehreren Farben, *quae ad ectypas sculpturas aptantur*. Der aus zwei Schichten bestehende bläuliche *nicolo* (*onicolo*) wird zu Intaglio's gebraucht. Die Alten erkennen besonders Hochindien und Baktrien als das Vaterland der Cameensteine, Theophr. de lap. §. 35. Vgl. Gr. Veltheim, Sammlung einiger Aufsätze ix. S. 203. Böttiger Ueber die Richtigkeit und das Vaterland der antiken Onyx-Kameen von außerordentlicher Größe. Spj. 1796. Heeren Ideen i, 2. S. 211. Eufian de Syr. dea 32. erwähnt an der Bildsäule der Göttin viele Edelsteine, weiße, wasserfarbene, feurige, Sardonyx (*ὄνυχες Σαρδῶναι*), Hyacinthe, Smaragde,

welche Aegyptier, Inder, Aethiopen, Meder, Armenier und Babylonier dahin bringen.

- 1 314. Was nunmehr die Art der Arbeit anlangt: so wissen wir aus dem Alterthum nur so viel, daß zuerst der Schleifer (politor) dem Stein eine ebne oder convexe Form,
- 2 die man zu Siegelringen besonders liebte, gab; alsdann der Steinschneider (scalptor, cavarius) ihn theils mit eisernen Instrumenten, welche mit Narischem oder anderm Schmirgel und Del bestrichen wurden, bald mit runden, bald mit spitzen und bohrerartigen, theils aber auch mit der in Eisen
- 3 gefaßten Diamantenspitze angriff. Die Vorrichtung des Rades, wodurch die Instrumente in Bewegung gesetzt werden, während der Stein an sie angehalten wird, war wahrschein-
- 4 lich im Alterthum ähnlich wie jetzt. Eine Hauptforge der alten Steinschneider, und dadurch ein Kriterium der Aechtheit, war die sorgfältige Politur aller Theile der eingeschnittenen Figuren.

1. *Αιθορυβική* und *λιθορυγική*, Kunst des politor und scalptor bei Pylas Fragm. *περὶ τοῦ τύπου*. Ueber die Lateinischen Namen Salmas. Exerc. Plin. p. 736. vgl. Sillig C. A. p. VIII. Die vielen Facetten der neuern Kunst finden wir bei den Alten nicht; für Schmuck waren Sechsecke u. Cylinder beliebt.

2. Plin. XXXVII, 76. *Tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante: plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.* Das ferrum retusum ist der Knopf, bouterolle, dessen runde Höhlungen in den roheren Arbeiten das Meiste thun. §. 97, 3. Von caelum und marculus Fronto Ep. IV, 3., von der lima auch Isidor Orig. XIX, 32, 6. Der Narische Staub, §. 310, 3., diente für das Schneiden und Schleifen nach Plin. XXXVI, 10., vgl. Theophr. 44. Von der *σμίρις*, Schmirgel, Dioscorid. V, 166. [Hesych. v. *σμίρις*, Isid. XVI, 4, 27. smir, Jerem. XVII, 1. Ostrakit als Nagemittel, Weltheim über Memnons Bild. S. 40 ff.] Schneider ad Ecl. Phys. p. 120. und im Lex. Plin. XXXVII, 15.: *Adamantem cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint: expetuntur a sculptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes*, spricht deutlich von der Diamantenspitze. Pinder de adam. p. 63. Vgl. über die Splitter der ostracitis Plin. 65. Weltheim Aufsätze II. S. 141.

Ueber die Technik der alten Steinschneider: Mariette *Traité des pierres gravées*. P. 1750. f. Ratter *Traité de la méthode ant. de graver en pierres fines comparée avec la méth. moderne*. I. 1754. Reßing in den Antiqu. Briefen I. S. 103 ff. [Br. 27. S.

209 ff.] und in den Kollektaneen zur Literatur. Bd. I. II. Ramus von geschnittenen Steinen u. der Kunst selbige zu graviren. Kopenh. 1800. Gurlitt Gemmenkunde, Archäol. Schr. herausgeg. von Corn. Müller. S. 87 f. Hirt Amalth. II. S. 12.

315. Die zu Siegelringen bestimmten Steine kamen hierauf in die Hand des Goldschmieds (*compositor, annularius*), welcher sie faßt, wobei die Form der Schleuder (*σφειδώρα, pala*) beliebt war. Obgleich beim Siegelringe das Bild durchaus die Hauptsache ist, so tritt doch bisweilen auch der Name hinzu: wobei anzunehmen ist, daß ein in die Augen fallender Name eher auf den Eigenthümer, als auf den Künstler der Gemme bezogen werden muß. Daß nicht bloß Individuen, sondern auch Staaten ihre Petschaste hatten, erklärt vielleicht die große Uebereinstimmung mancher Gemmen mit Münztypen; so siegelten auch die Römischen Kaiser mit ihren Köpfen, wie ihre Münzen damit bezeichnet wurden. Die häufige Anwendung geschnittener Steine zur Zier von Bechern und andern Geräthen hat sich [von Byzanz aus] in das Mittelalter hinein fortgepflanzt; noch jetzt müssen antike Gemmen zum Theil an Kirchengefäßen aufgesucht werden. Von den ganz aus Gemmen geschnittenen Gefäßen, welche sich der Reihe der großen Cameen anschließen, hat sich manches durch Umfang und Schwierigkeit der Arbeit, bewundernswürdige Werk erhalten, wiewohl keins davon den Zeiten eines reinen Geschmacks, und einer ächthellenischen Kunstübung angehört.

1. S. u. a. Gurip. Hippol. 876. *τύποι σφειδώρας χρυσήλατον*, vgl. Monf. — Alle Ringe waren zuerst Siegelringe (vgl. §. 97, 2.); dann werden sie Schmuck und Ehrenzeichen, man trägt auch gern ungeschnittene, und bringt die geschnittenen überall sonst an. Kirchmann de annulis.

2. Ueber die Namen auf Gemmen v. Adhler und R. Rochette, i. §. 131. A. 2., vgl. §. 200. A. 1. *Gemmae ant. litteratae* von Fr. Ficoroni. R. 1757., von Stosch §. 264. A. 1. *Bracci Comm. de ant. sculptoribus, qui sua nomina inciderunt*. F. 1786. 2 Bde. Tert, 2 Kupfer. Gewiß ist wohl, daß, wenn der Künstler sich nannte, es es möglichst wenig auffallend that. Die Cataloge der Gemmenschnider, wovon der Visconti-Missin'sche (*Visconti Opera varie*. T. II. p. 115. Missin *Introduction à l'étude des pierres gr.* P. 1797. 8.) der reichste ist, gewähren daher wenig für Kunstgeschichte Brauchbares. Manche Namen beruhen nur auf verschiedner Lesung, wie Pergamos

u. Peignos; Dallon u. Allion sind wahrscheinlich Admon (*ΑΔΜΩΝ*), vgl. Journ. des Sav. 1833. p. 753 f. Aus Plin. kennen wir, außer den oben genannten, noch Apollonides und Kronios; von jenem hat man vielleicht noch ein Fragment. Der von Adäos, Brund Anal. II, 242., berühmte Tryphon ist wohl derselbe, dessen Name auf einigen schönen Steinen steht; doch ist auch Adäos Zeit ungewiß.

3. S. über die Staatsiegel Facius Miscellen S. 72. Ueber die Kaisersiegel Sueton Aug. 50. Spartian Hadr. 26. U. Fr. Kopp über Entstehung der Wappen. 1831.

4. S. §. 161, 1. 207, 7. auch 298. A. 1. Gemmata portoria Plin. XXXVII, 6. [vasa ex auro et gemmis XXXVII, 63, gemmata vasa des Agathoskles, Auisen. ep. 8.] Juvenal x, 27., woraus auch Juv. v, 43. u. Martial XIV, 109. zu erklären. Ψευδῆ-ρες διάλιθοι Plut. VIII, p. 154. S. lances, phialae mit gemmis inclusis, Dig. XXXIV, 2, 19. Vgl. Meurf. de luxu Rom. c. 8. T. v. p. 18. [Die λιθοκόλλητα §. 161. A. 1. waren schon Baktrischer Gebrauch §. 237. A. 2., so wie auch bei den Indern goldne mit Edelsteine besetzte Gefäße vorkommen Bhartriharis Sententiae ed. Bohnen II, 98. Auch bei den Sabäern Thüren, Wände, Decken mit Gold, Silber und Edelsteinen, Strab. XVI, p. 778. Steine aus Baktriana, die zu den λιθοκόλλητα gebraucht werden, Theophrast π. λίθ. §. 35. Am Persischen Hofe κλίvai λιθοκόλλητοι καὶ ὀλόχρσοι, Philon b. Guseb. Pr. ev. VIII, p. 389 a. Eine Taube λιθοκ. bei Cyrus, Helian V. H. XII, 1. πολλὰ λιθοκ. an dem Leichenwagen Alexanders Diodor XVIII, 26., bei einem Symposion, das Kleopatra dem Antonius gab, πάντα χρύσεια καὶ λ. περιττωῶς ἐξεργασμένα ταῖς τέχναις, Athen IV, p. 147 f. Eine ἱερὰ φιάλη ἐκ χρυσοῦ δεκατάλαντος διάλιθος für Paul Aemils Triumph gemacht. Plut. Aem. P. 33., Pompejus triumphirte auf einem ἄρμα λ. Appian B. Mithrid. 117. Demselben fielen in Salaura Mithridats Kunkstammer (ταμειὸν τῆς κατασκευῆς) außer 2000 Dnyrgesäßen in die Hände φιάλαι καὶ ψευκῆρες πολλοὶ καὶ ὅντα καὶ κλίvai καὶ θρόνοι κατάκοσμοι καὶ ἵππων χαλινὸι καὶ προστεφνίδια καὶ ἐπωμίδια, πάντα ὁμοίως διάλιθα καὶ κατάχρυσα, die zur Ablieferung 30 Tage erforderten, theils aus der Herrschaft des Darius Hystaspis, theils aus der der Ptolemäer, was Kleopatra bei den Römern niedergelegt und diese ausgeliefert hatten, theils von ihm selbst eifrig gesammelt, ib. 115. Die ἐκπώματα διάλιθα bei Mithridats Mahlen werden von Plut. Lucull. 37. erwähnt, und θυρεὸς τις διάλιθος von ihm, der Lucullus Triumph schmückte, ib. 40. Einen κρατῆρα λιθοκ. erwähnt Gratessthenes bei Macroh. Sat. v, 21., χρυσοῦν λ. Menander ἐν Παιδίῳ, ἐκπώμα λ. Poll. x, 187., Phialen Athenäus II, p. 48 f. und Agatharch bei Phot. p. 459. Vell. περιανχένια λ. Heliodor VII, 27., Falsbänder χλιδῶνας λ. Diodor XVIII, 27., χρυσοῦν καὶ λ. κόσμον ἐν πλοκίοις καὶ περιδεραίοις Plut. Phoc. 19 u. Cynapius Aedes. p. 30 Wyttenb. χιτῶνας (l. χλιδῶνας) διαχρύσσους λ. τῶν πολιτι-

μύρον Kassireus b. Athen. v. p. 200 b, eine Maske *διάχρυσον καὶ* λ. Eulian Tim. 27, Degengehenk und goldne Kränze Heliodor ix, 23. x, 32. Plinius xxxiii, 2 turba gemmarum potamus et smaragdus teximus calices. Juvenal v, 43. Auch ein eisernes Helmband, *περιτραχήλιον* λ. kommt vor Plut. Alex. 32.] Die Edelsteine der h. drei Könige herausgez. Bonn 1781. [Die besten sind auf der Flucht zur Zeit der französischen Revolution weggekommen.] — — Gemmen in fibulis (Spartian Hadr. 10., auch an Büsten findet man die Buckel dafür ausgehöhlt, PioCl. vi. p. 74.), an Schwertgriffen, Wehrgehenden, [Schuhen, wie die von Trajan an Hadrian bedeutend geschenkt,] Cameen öfter in Kränzen und Kronen antiker Köpfe, PioCl. vi. p. 56. Vgl. §. 131. N. 1. 207. N. 7.

5. §. 161, 3. Gemma bibere, Virg. G. ii, 506. Propert. iii, 5, 4. Der *ὄρνς μέγας τραγέλαγον περιανίζοντος*, Böckh C. I. 150. Staatshausch. ii. S. 304., ist wohl nach §. 298. 309. N. 1. zu fassen. Berühmte Gefäße: Mantuanisches in Braunschweig §. 264. N. 1. Farnesische Schale aus Sardonyx, [aus dem Grabmal Hadrians] mit Darstellungen der Aegyptischen Landesnatur, Neapels Antiken S. 391. Millingen Un. Mon. ii, 17. [N. Gargiulo intorno la tazza di pietra sard. orientale del M. Borb. Nap. 1835. 4. Quaranta im Mus. Borbon. xii. tv. 47. Uhdn in den Schr. der Berl. Akad. für 1835. S. 487—497. Zoëga in einer ungedruckten Erklärung verstand la spedizione di Perseo, wegen des „kurzen Messers und des Sack“ der mittleren Figur. Den Sack und oben den Pflug stellt auch Quaranta fest, der, bei einer Menge der unhaltbarsten Bemerkungen, in dieser Figur, mit Millingen, Alexander sieht, das Messer aber, das in Uhdens Zeichnung nach dem Mikroskop unten geträumt ist, nahm er für einen Dolch. Uhdens Erklärung des unvergleichlichen, sehr schwierigen Werks ist musterhaft. Er erkennt Aegypten im Schmuß der Fruchtbarkeit nach der Ueberschwemmung. Jüs, ruhend auf der Sphinx, hält die gereisten Aehren empor, der Nil sitzt ruhig auf dem gewohnten Ufer, zwei Töchter von ihm, die Nymphen der Ströme, die das Delta bilden, haben das dort geklärte Trinkwasser geschöpft, die Winde schweben ruhig, der Landmann stellt den ausgedienten Pflug weg, der Sack der Saatfrucht ist geleert, er hat das Messer zum Garten- u. Weinbau ergriffen.] Coupe des Ptolemées oder Vase de Mithridate, im Cabinet du Roi zu Paris, mit sehr erhebnem Bildwerk, Schenktische und Bacchische Masken darstellend, geschmückt. Montfaucon i, 167. (Köhler) Descr. d'un vase de sardonix antique gravé en relief. St. Petersb. 1800. (hochzeitliche Gegenstände). Das Beuth'sche Onyrgefäß in Berlin, f. Tölken, Staatszeit. 1832. N. 334. Girt Gesch. der bild. Künste S. 343. Sillig, Kunstblatt 1833. N. 3 f. Thierich Münchner Abhdl. der philol. Kl. ii. S. 63. Geburt des Commodus Girt, des August Sillig, des L. Cäsar Tölken. Ein Balsamario aus Onyx im Wiener Cabinet, mit Bacchischen Attributen an der Vorderseite, zeigt sich durch



die Inschr. der Rückseite: *ἔσας ἐν ἀγαθοῖς, φίλῃ γὰρ ἐλ ἔσας, ἵασον δὲ με δωῶντα πικρῶς*, als ein Geschenk an eine Hetäre. Der Vers aus Anakreon Fr. 56. ed. Bergk. [Arneth Erklärung der zwei größten geschnittenen Steine des k. k. Münzcabinefs, Wiener Jahrb. 1839. 1. Abz. S. 28. Die Gemmen mit Germanicus und Agrippina Götting. Abz. 1847. S. 456.] Große Cameen S. 161, 4. 200, 2. 207, 7. Noch größer als der Pariser ist der Vaticanische aus vier Lagen, Dionysios u. Kora von vier Kentauren gezogen. Buonarroti Medagl. p. 427. vgl. Hirt a. D. S. 342. — Statue des Nero aus Jaspis, der Arsinoe aus Smaragd, Plin.; Fingerring aus Plasma di Smeraldo finden sich noch öfter.

Die Litteratur der Glyptographie geben Millin Introd. (sehr unvollständig) und Murr Biblioth. Dactyliograph. Dresd. 1804. 8. Allgemeine Gemmensammlungen von Domen. de Rubéis (Aeneas Vicus inc.), Pet. Stephanonius (1627.), Agostini (1657. 69.), de la Chauffe (1700), [Rom 1805 in 2 Bd. 8.] P. A. Maffei und Domen. de Rossi (1707—9. 4 Bde.), [Nov. Thesaur. vet. gemmarum 4 Vol. f.] Gravelle (1732. 37.), Dagle (1741.), Werlidge (1778.), Monalbini und Cassini (1781—97. 4 Bde f.), Spilisbury 1785.), Raponi (1786.) u. A. Besondere Cabinette von Gori-läus (zuerst 1601.), Wilde (1703.), Ebermayer (1720—22.), Marlborough (1730.) [Choix de pierres ant. gr. du Cab. du Duc de Marlborough f. 2 Bde, jeder von 50 Taf., sehr selten], Odescalchi S. 262. A. 4., Stosch S. 264. A. 1., Zanetti (herausg. von A. Fr. Gori. 1750.), Smith (Dactylitheca Smithiana) mit Commentar von Gori. V. 1767. 2 Bde f. Aus dem Cabinet du Roi Caylus Recueil de 300 têtes und Mariette's Recueil 1750. vgl. S. 262. A. 3. Die Florentinischen bei Gori, Wicar, Zannoni S. 261. A. 2. Die Wiener S. 264. A. 1. Die Kaiserl. Russischen S. 265. A. 2. Die Niederländischen S. 265. A. 1. [Die Kön. zu Neapel.] Cataloge der Crozat'schen Sammlung (von Mariette 1741.; sie ist mit der Orleans'schen nach Rußland gekommen), der de France'schen S. 264, 1., der Braun'schen zu Nürnberg (von Murr, 1797.) [jetzt im Besiz der Frau Mertens-Schaafhausen in Bonn], der Sammlung des Pr. Stanislas Poniatowski, die voll Betrügereien ist [Catal. des p. gr. ant. du prince Stan. Poniatowski. 4. Firenze 1831.] L. Rossi Spiegaz. di una racc. di gemme Vol. I. Mil. 1795. 8. [Dubois Descr. des p. gr. ant. et mod. de feu M. Grivaud de la Vincelle. P. 1820.] Kreuzer zur Gemmenkunde; ant. geschn. St. vom Grabsmal der h. Elisabeth 1834. vergl. Feuerbach im Kunstbl. Visconti Esposiz. delle impronte di ant. gemme raccolte per uso del Princ. Chigi in seinen Op. div. T. 2., seine wichtigste Arbeit über geschn. Steine. Schlichtegroll's Auswahl 1798. 4.] Bivenzio Gemme antiche inedite. R. 1809. 4. Millin Pierres gravées inéd. (ein opus postumum). P. 1817. 8. Abdrücke von Sippert in einer eignen Masse (zwei Sammlungen, zur ersten ein Latein. Verzeichniß

ren Christ und Lippert, zur zweiten ein Deutsches von Thierbach); von Dehn, in Schwefel, beschr. von Fr. M. Dolce (G. Lu. Visconti?) 1772.; von Tassie, emailartig (Catalogue des empreintes de Tassie von Raspe, 1792.); der Berliner Sammlung §. 264. A. 1.; *Impronte gemmarie dell' Instituto*, vgl. Bull. 1830. p. 49. Cent. I. II. Bull. 1831. p. 105. III. IV. Bull. 1834. p. 113. [v. VI. 1839. p. 97.] Archäol. Intellig. 1835. N. 64—66. [Th. Gades in Rom hat 5000 sorgfältig gewählte Abdrücke zusammengestellt, darunter 400 St. Etrurischer Herkunft.] Viel Einzelnes bei Montfaucon, Caylus, Visconti *Iconographie* u. s. w.

Victorius Dissert. glyptogr. R. 1739. 4. Gori's Hist. glyptographica, praestantiorum gemmariorum nomina compl. Ven. 1767 f. nebst einem Anhang in den *Memorie d. Accad. di Cortona* IX. p. 146.] im 2ten Bande der *Dact. Smith*. Caylus, *Mém. de l'Ac. des Inscr.* XIX. p. 239. Christ. *Super signis*, in quibus manus agnoscere antiquae in signis possint, *Commtr.* Lips. litter. I. p. 64 sq. Dess. Abhandl. von Zeune S. 263., und Vorrede zur *Dactyliotheke* des Richter'schen Cabinets. Klog Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine. Altenb. 1768. G. A. Aldini *Istituzioni glittografiche*. Cesena 1785. [Willin *Introd. à l'étude des p. gr.* 1797. 8. Caylus *sur les p. gr.* in den *Mém. de l'Acad.* XIX. p. 239.] Gerhard zur Gemmenkunde, *Kunstbl.* 1827. N. 73—75. G. Braun über die neuesten Fortschritte der Gemmenkunde Archäol. Intell. Bl. 1833. St. 7—8.

#### e. Arbeit in Glas.

316. Das Glas wird an dieser Stelle um so passender erwähnt, da es bei den Römern den Edelstein des Siegelrings vertrat, und ebendarum Nachahmung der Gemmen und Cameen in Glaspasten schon im Alterthum sehr verbreitet war, wodurch uns in dieser Denkmäler-Classe sehr viele interessante Vorstellungen erhalten sind. Nach Plinius wurde es dreifach bearbeitet, theils geblasen, theils gedreht, theils cälirt; wovon das erste und dritte Verfahren auch vereinigt vorkommen. Obgleich den Alten völlig helles und weißes Glas nichts weniger als unbekannt war: so zeigt sich doch überall bei ihnen eine Vorliebe für bunte Farben (besonders Purpur, Dunkelblau und Grün), auch für einen schillernden Glanz. Man hatte auch schöne Becher und Schalen aus farbigem Glase, die zum Theil aus verschiedenfarbigen Gläsern, zum Theil aus Glas und Gold kunstreich zusammengefügt waren. Die beiläufig zu erwähnenden *Mur-*

rhinen können nur als Luxus-Artikel, nicht als Kunstarbeiten in Betracht kommen.

1. *Σφραγίδες ὑάλιναι* in Athen, um Ol. 95. C. I. n. 150. Vitreae gemmae ex vulgi annulis, Plin. vgl. Salmaf. Exerc. Plin. p. 769. Als Betrug bei Trebell. Gallien. 12. und bei Plin. oft. Vgl. §. 313. A. 3. Die größte Glaspaste ist (Wind. B. III. S. 44 ff.) der, 16×10 Zoll große Cameo auf dem Vatican, Dionysos im Schooße der Ariadne liegend. Buonarroti Medagl. p. 437.

2. Plin. XXXVI, 66. Toreumata vitri, Martial XII, 74. XIV, 94. *Ῥαλοπός* oder *ὑαλέψης*, vitri coctor, s. Stephani Lex. ed. Brit.; opifex artis vitriae, Donati Inscr. II, 335, 2. [*ὑελινοποιός*; Spartische Inschr. Bullett. d. Inst. 1844. p. 149 s. *ὑαλοτέχνης*, *ὑαλουργός*. Achilles Tat. II, 3. *κρατήρα — ὑάλου μὲν τὸ πᾶν ἔργον ὁρωρυνμένης, κύκλῳ δὲ αὐτὸν ἀμπελοι περιέσσετον*. Apulej. Metamorph. II. vitrum fabre sigillatum.] Die Barberinische, jetzt Portlands-Vase, im Brit. Museum ausgestellt, [im Jahr 1845 muthwillig zer schlagen und glücklich wiederhergestellt], aus dem sog. Grabmal des Sever-Alex., besteht aus einem blauen, durchsichtigen, und darüber einem weißen, opaken, Glasfluß, woren der obere calirt ist. Gr. Veltheim Aufsätze I. S. 175. Wedgwood Descr. du Vase de Barberini. L. 1790. Archaeol. Brit. VIII. p. 307. 316. Millingen Un. Mon. I. p. 27. [St. Piale Dissert. T. I. Der Millingenischen Erklärung steht entgegen, daß die Nymphe mit dem Drachen den Gott nicht abzuwehren, sondern an sich zu ziehen scheint. Die schöne Amphore aus Pompeji von gleicher Kunstart, M. d. I. III, 5. Annali XI. p. 84., und eine Patera, M. Borbon. XI. tv. 28. 29.]

3. Einige Gläser in Stadelbergs Gräb. Tf. 55. Schöne reine Glasscheiben in Velleja und Pompeji gefunden, nach Sirt auch specularia genannt, Gesch. III. S. 74. Von bunten Fenstern §. 281. A. 5. Wände wurden vitreis quadraturis bekleidet, Vopiscus Firm. 3. Bunte Glassiegel schon in Athen. Schillerndes Glas, *ἀλλάσσορ*, s. Hadrian bei Vopiscus Saturn. 8. Die Alexandrinischen Glasfabriken, §. 230, 4., waren in der Kaiserzeit sehr berühmt. Vergl. §. 240, 6. Ueber alte Glasfärberei Beckmann Beitr. zur Gesch. der Erfind. I. S. 373 ff. Glasarbeiten Becker Gallus I. S. 145.

4. Lesbische Becher aus purpurnem Glase, Athen. XI, 486. Lesbium vas caelatum Fest. *Ῥάλινα διάχρονα* v, 199. Vasa vitrea diatreta (durchbrochen) Salmaf. ad Vop. I. I.; solche arbeiteten die diatretarii. Schöne Schale aus dem Novaresischen, von schillernder Farbe, mit einem himmelblauen Netz umspannt, mit einer Inschr. aus grünem Glase. Wind. B. III. S. 293. [bei dem Marchese Trivulzi in Mailand; von vollkommenster Technik]. Ein ähnliches Trinkglas des R. Maximian, weiß in einem Purpurnetz, in Straßburg gefunden. Kunstbl. 1826. S. 358. [Zwei andre in Cöln, Jahrb. des Alterth. Vereins in Bonn Tf. 11. 12. S. 377.

von Urfisch. Ueber ein Gefäß von Populonia, worauf eine villa maritima vorgestellt, Schrift von Dom. Sestini. Ueber ein Glasgefäß von Genua Schrift von Bossi. Trümmer in den Katakomben, *Bozio* I. p. 509. *Buonarroti Osservazioni sopra alc. frammenti di vasi ant. di vetro ornati di figure, trov. ne cimiteri di Roma.* F. 1716. — Einen Krater aus Bergkrystall mit Trauben, die durch den hineingegossenen Wein zu reifen scheinen, beschreibt *Alch. Latius* II, 3.

5. Ueber die *murrhina vasa* (aus dem Orient, seit Nearch den Griechen bekannt, aber wenig, seit Pompejus in Rom, keine Gemmen nach dem juristischen Begriff, *Dig. xxxiv, 2, 19.*): [*N. Guisbert de murrhinis, Francof. 1597. 8.*] *Christ De murrinis vet. Lips. 1743. 4.* *B. Veltheim über die vasa murrh. (Aussf. I. S. 191.)* *De Blond und Larcher, Mém. de l'Ac. des Inscr. XLIII, 217 f. 228 f.* *Mongez, Mém. de l'Inst. Nat. II. Litt. p. 133.* *Schneider Per. s. v. μύρρινα.* *Rosoff u. Buttmann Mus. der Alterthums-W. II. S. 509.* (Porzellan; dagegen *Fr. Schmieder, Programm von Mich. [Brieg] 1830.*) *Mag. encycl. 1808. Juill. Rupert's Sammlung zu Zw. VI, 156. u. A. Nozière, Mémoires de la Descr. de l'Egypte I. p. 115.* *Minutoli, Gött. GA. 1816. S. 969.* *Abel-Rémusat Hist. de la ville de Khotan. 1820.* *Gurlitt, Archäol. Schriften S. 83.* *Corfi Delle pietre antiche p. 168.* (*murrha = spato fluore*). *Beckers Gallus I. S. 143.* Porzellan zuerst nach *Cardanus de subtil. 1550*, Chinesischer Speckstein nach *Veltheim*, Stein zu nach *Hager Descr. des méd. Chin. du Cab. Imp. P. 1805*, dagegen *Abel-Rémusat a. a. D.* Flußspath nach *Minutoli über die Murrhina der Alten B. 1835*, *Thiersch Münchner Abhdl. der philos. philolog. Klasse I. S. 443* und *Classic. Journ. 1810. p. 472.* [auf dieselbe Erklärung wurde *Grenzer* durch *Doppelmayr* vor 1830 geführt, *Heidelb. Jahrb. 1836. S. 369*, so auch *Hüllmann Handelsgesch. der Gr. S. 209.* Flußspath aus Indien.] *Bei Thiersch Zf. A. B. (S. 505.)* schöne Fragmente von *murrina cocta*, wohin er auch die *Barberini-Vase* zieht?

#### f. Stempelschneidekunst.

317. Die Numismatik, oder die Lehre vom Gelde 1  
der Alten, ist der Hauptsache nach eine Hülfswissenschaft für die Kenntniß des Verkehrs und Handels der Alten; durch den Kunstwerth der Typen aber zugleich für die Kunstgeschichte (S. 98. 132. 162. 176. 182. 196. 201. 204. 207.). Die Kunst, die Stempel zu schneiden, haben die 2  
Griechen, ungeachtet des geringen Ruhms, dessen diese Künstler grade in den Hauptorten der Kunst genossen, zur höchsten Vollendung gebracht, so daß den Römern nur das

- 3 Verfahren des Prägens besser anzuordnen blieb. Obgleich nicht bloß im alten Italien das Gießen der Münzen erwähnt wird (§. 176. u. 306. N. 5.): so war doch das Prägen in Griechenland und dem spätern Rom das Gewöhnliche; doch so, daß man die Schrötlinge, d. h. die zum Ausprägen bestimmten Metallstücke, in Formen goß: gewöhnlich linsenförmig, damit sie das oft sehr tief gravirte Gepräge desto besser tragen konnten. Die Stempel wurden bis auf Constantin's Zeit aus gehärtetem Erz verfertigt, dann von Stahl.
- 4 Eigentliche Medaillen, die nicht als Geld cursiren sollten, hat man aus der Griechischen Kunstzeit nicht; dagegen dürfen die großen Goldstücke der Constantinischen Zeit dafür angesehen werden.

1. Gähel D. N. Prolegg. I. Hirt Amalthæa II. S. 18. Stieglitz Einr. ant. Münzsaml. S. 13. 23. Archäol. Unterhalt. II. S. 47. Mongez, Mém. de l'Inst. Roy. T. IX. Die Stempelschneider der Kaiserl. Münzen heißen später *scalptores sacrae monetae*, Marini Iscr. Alb. p. 109.

2. Außer in Monogrammen nennen sich besonders nur die Graveurs Sicilischer M., wie Rimon und Gulleidas auf M. von Syrakus, Guänetos von Syrakus und Katana; auch Kleudoros auf M. von Belia, Neuanctos von Rhodonia. S. R. Rochette Lettre à Mr. le Duc de Luynes. 1831. [Supplément au Catal. des artistes p. 83 ff. vgl. 475, sind 28 Namen aufgeführt, darunter besonders auch der schöne Apollon auf Münzen der Klazomenier mit *ΘΕΟΔΩΤΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*, deren außer den bekannten zwei in der Sammlung Garrici in Smyrna vorkommen, [N. Rhein. Mus. VI. St. 2.] und Streber, Kunstblatt 1832. N. 41. 42. Daß Athens M. so kunstlos, während die Makedonischen Alexanders so elegant, fanden auch die Alten merkwürdig. Diogen. VII, 1, 19.

3. Tresviri A. A. A. stando feriendo. Den Hauptapparat des Prägens sieht man auf einem Denar des Carissus, Ambos, Hammer, Zange. Die matrix war ursprünglich am Hammer und Ambos (quadr. iucusum). *Αίγδοι* (§. 306, 5.) von Thon und Stein haben sich noch gefunden.

4. Als solche sind diese Goldstücke oft auch gefaßt, und Büsten von Kriegsobersten auf Denkmälern damit geschmückt. S. Steinbüchel Notice sur les Médailles Rom. en or du M. Imp. et Roy., trouvées en Hongrie dans les ann. 1797. et 1805. 1826.

B. Zeichnung auf ebner Fläche.

1. Durch Auftrag von Farbstoffen weicher und flüssiger Art.

a. Einfarbige Zeichnung und Malerei.

318. Die Alten waren im höchsten Grade auf zarte und fein abgewogene Umrisszeichnung bedacht, und in ihren Schulen (§. 139, 3.) wurden lange Vorübungen mit dem Griffel (*graphis*) auf Wachstafeln, und mit dem Pinsel (*penicillus*) und einer Farbe auf Buchsbaumtafeln, bald mit schwarzer Farbe auf weiße, bald mit weißer auf schwarzgefärbte, für nöthig gehalten, ehe der Schüler den Pinsel in mehrere Farben tauchen durfte.

S. Böttiger Archäol. der Malerei S. 145 ff. Bloße Umrisse sind *μονόχρῳμα* (dergleichen hatte man von Parrhasios); einfarbige Bilder auf einem verschiedenfarbigen Grund *μονοχρῳματα*. *Ασχρογραφία λεῖρα*, Arist. Poet. 6., bezeichnet *monochromata ex albo*, wie von Zeuxis, Plin. (vgl. Apellis *monochromon*? Petron 84. vielmehr *monocromon*, §. 141. N. 3.; gerade Zeuxis geht bei Petronius vorher, von Apelles aber sind Monochrome sonsther nicht bekannt. Fronto ad Verum I: *quid si quis Parrhasium versicolora pingere iuberet, aut Apellen unicolora?*): eine Art *camayeu*, vgl. Böttiger S. 170. Lucil bei Nonius p. 37. nennt bloß schattirte Figuren *monogrammi*, vgl. Philostr. Apoll. II, 22. Oben §. 210, 6.

b. Malerei mit Wasserfarben.

319. Bei dem Vornwalten der Zeichnung herrscht im 1 Alterthum lange Zeit eine große Bescheidenheit im Farbengebrauch, und grade in um so höherm Maße, je schärfer und genauer die Zeichnung war. Selbst die ein blühendes 2 Colorit liebende Ionische Schule (§. 137. 141, 1.) hielt bis auf Apelles herab die sogenannten vier Farben fest; das heißt, vier Haupt-Farbenmateriale, welche aber sowohl selbst natürliche Varietäten hatten, als auch durch Mischung solche hervorbrachten; indem ein reiner Auftrag weniger Farben nur der unvollkommenen Malerei der Bauwerke Aegyptens (§. 231.), der Etruskischen Hypogeen (§. 177, 4.) und der Griechischen Thongeschirre angehört. Neben diesen Hauptfarben, welche 3 einem späteren Zeitalter als streng und herb erschienen (*colores austeri*), kamen allmählig immer mehr glänzende und theuere Farbenmateriale (*col. floridi*) auf. Diese Farben zer- 4 ließ man in Wasser, mit einem Zusatz von Leim oder Gummi

(weder die Anwendung von Eiweiß noch Del ist bei alten Gemälden nachweisbar), um sie von der Palette mit dem  
 5 Pinsel aufzutragen. Malerei auf Tafeln (am liebsten von Lerchenholz) wurde in der Blüthezeit der Kunst nach Plin. vornehmlich geschätzt, jedoch führte der uralte Gebrauch, die Tempel mit Ornamenten zu bemalen (§. 274. A. 2.), natürlich auch zur eigentlichen Wandmalerei, die auch an Griechischen Tempeln und Gräbern, wie in Italien, angewandt wurde, besonders aber seit Agatharch (§. 135.) zur Zimmerverzierung benutzt, in Römischer Zeit die ganze Kunst  
 6 aufzuzehren schien (§. 209.). Man bereitete dafür den Anwurf auf das sorgfältigste, und kannte die Vortheile des Auftrags auf die frische Lünche (a fresco) sehr wohl. Auch  
 7 Leinwandgemälde kommen in Römischer Zeit vor. Wie die Alten die harmonischen Verhältnisse der Farben (harmoge) herauszufinden und zu beobachten sehr bestrebt waren: so hatten sie für das Maasß des Lichtes, welches das Bild im Ganzen festhalten sollte, für die Einheit der gesammten Lichtwirkung, ein feines Auge; dies war der *τονος* oder splendor, welchen Apelles durch einen zugleich schließenden und den schärferen Farbenreiz mildernden Ueberzug einer dünn zerlassenen Schwärze (*tenue atramentum*), also eine Lasur-  
 8 farbe, beförderte. Im Ganzen wirkten Klima und Lebensansichten gleichmäßig dahin, den Alten ein heiteres Colorit, mit entschiedenen Farbentönen, die sich in einem freundlichen Grundton auflösten, lieb zu machen.

1. Dies Wagschalen=Verhältniß giebt Dionys. de Isaeo 4. bestimmt an; die älteren Bilder sind *χρῶμασι μὲν εἰσγασμέναι ἀπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικίλιαν*, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς u. s. w.; die spätern sind *εὐχρηστοὶ μὲν ἦσαν*, aber haben Mannigfaltigkeit in Licht und Schatten, und *ἐν τῷ πληθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχύον*. Doch dehne man das Erste nicht zu weit aus; in Empedokles, also Polygnot's, Zeit war die Farbenmischung schon sehr ausgebildet. S. Simplicios zu Aristot. Phys. I. c. 34. u.

2. Die vier Farben (nach Plin. xxxv, 32. Plut. de def. orac. 47. vgl. Cic. Brut. 18, 70.): 1. Weiß, die Erde von Meles, *Μηλιάς*. Seltner Bleiweiß, *cerussa*. In Wandgemälden besonders das Paraetonium. 2. Roth, die *rubrica* aus Cappadocien, *Ερυθρίς* genannt. *Μίλτος*, minium, hat mannigfache Bedeutungen. *Μίλτος* aus verbrannter *ᾠχου* soll, nach Theophr. de lap. 53., *Ῥυδία*, Bl. 104., zufällig entdeckt, nach Plin. 20., der sie *usta* nennt, *Ῥι-*

das g. Bl. 115. zuerst gebraucht haben. 3. Gelb, sil, *ὄχρα*, aus Ätischen Silberbergwerken (Bösch, Schriften der Berl. Akad. 1815. S. 99.), später besonders zu Dichtern gebraucht. Daneben das röthlichgelbe auripigmentum, *σαυδαράνη*, arsenikalisches Erz. 4. Schwarz (nebst Blau), *atramenta*, *μέλαν*, aus verbrannten Pflanzen, z. B. das *τρούνον* aus Weintreibern. Elephantinon aus verbranntem Elfenbein brauchte Apelles.

3. Col. floridi (von den Bestellern der Gemälde geliefert, und von den Malern oft gestohlen, Plin. xxxv, 12.) waren: chryso-colla, Grün aus Kupferbergwerken; purpurissum, eine Kreide mit dem Saft der Purpurschnecke gemischt; Indicum, Indigo, seit der Kaiserzeit in Rom bekannt (Beckmann Beiträge zur Gesch. der Erfind. iv. St. 4.). Das caeruleum, die blaue Schmalte, aus Sand, Salpeter und Kupfer(?), wurde in Alexandria erfunden. Cinnabari (im Sanscrit chinavari) bedeutet wirkliches, theils natürlichen theils künstlichen, Zinnober (Bösch a. D. S. 97.), aber auch eine andre Indische Waare, wahrscheinlich aus Drachenblut. Den künstlichen bereite te zuerst der Athener Kassias um Bl. 93, 4. — Ueber die Farbenmateriale: Girt (S. 74.) Mém. iv. 1801. p. 171. Panderer über die Farben der Alten in Buchners Repertorium f. Pharmacie Bd. 16. 1839. S. 204. *γοαγίς χρυσόκολλα* beim Vergolden S. 210. Götthe Farbenlehre, II. S. 54. über die alten Farbenbenennungen; S. 69 ff. hypothetische Geschichte des Colorit's von H. M. Davy (chemische Untersuchungen) Transact. of the R. Society. 1815., im Auszug in Gilbert's Annalen der Physik, 1816. St. 1, 1. Stieglitz Arch. Unterhaltungen. St. 1. Minutoli in Erdmann's Journ. für Chemie VIII, 2. Abhandlungen, zw. Cykl. 1. S. 49. J. F. John die Malerei der Alten, B. 1836. 8. f. Kriem die Farbmalerie der Alten, Epj. 1839. [Vers. die endlich entdeckte wahre Malertechnik des Alterth. u. des Mittelalters 1845. Rour die Farben, ein Versuch über Technik alter u. neuer Malerei, Heidelberg. 1824.]

4. Eine Malerin mit Palette u. Pinsel, welche eine Dionysos-Herme copirt, M. Borb. VII, 3. vgl. die Figur der Malerei in Pompeji, worüber Welcker Hyp. Röm. Studien S. 307. [Ein Maler am Bildniß einer vor ihm sitzenden Person arbeitend, in scherzhafter Behandlung. Archäol. Zeit. iv. S. 312, schon abgebildet als Bignette Mazois R. de P. II. p. 63. Die Staffelei *ὄργανον, καλλιγραφία*.

5. Ueber die Tafelgemälde, auch auf ganzen Reihen von Tafeln (his interiores templi parietes vestiebantur, Cic. Verr. iv, 55. tabulae pictae pro tectorio includuntur, Digest. XIX, 1, 17, 3. vgl. Plin. xxxv, 9. 10. Jacobs zu Philostr. p. 198.), Böttiger S. 280. und über das Vorherrschende derselben H. Rochette Journ. des Sav. 1833. p. 363 ff. G. Hermann de pictura parietum, Opusc. v. p. 207. Petronne Lettres d'un Antiquaire sur l'emploi de la peinture hist. murale P. 1836. 8. Appendice aux Lettres d'un



Antiqu. 1837. R. Rochette Peintures ant. précédées de rech. sur l'emploi de la peint. dans la décoration des édifices P. 1836. 4. Welcher in der Gall. Litt. Zeit. 1836. N. 173 ff. [R. Rochette Lettres archéol. sur la peint. des Grecs 1. P. 1840. 8.] Doch ist der Stucco im Innern des Theseion eine sichere Sache (Semper Ueber vielst. Arch. S. 47.); auf diesem müssen sich die Schlachtenbilder Milon's befunden haben. Eben so malte Pandoros ohne Zweifel auf das von ihm aufgetragne tectorium im T. der Pallas zu Elis, Plin. xxxvi, 55. vgl. xxxv, 49. Solches sind Tempel, welche ἐν τῷ ἁγῶνι γραφῶν καταπεποικίλται, Platon Enthyphr. p. 6. vgl. Lukian de conscr. hist. 29. [Daß das Zeugniß des Lukian hierher nicht gehört, bemerkt R. Rochette Peint. inéd. p. 198.] Gräber verbot schon Solon (Cic. de legg. ii, 26.) opere tectorio exornari, d. h. offenbar, auszumahlen. Ein von Nikias bemaltes Grab, Paus. vii, 22, 4. vgl. 25, 7. ii, 7, 4. Wandgemälde von Polygnet und Pausias zu Theopis, Plin. xxxv, 40. Ueber die Wandmalerei in Italien S. 177, 3.; diese übten die Griechen Damophilos u. Vergasos am T. der Ceres, so wie Fabius am T. der Salus (eben S. 182. N. 2. vgl. Niebuhr R. G. iii. S. 415.).

6. In Herculannum ist gewöhnlich die Grundfarbe a fresco, die übrigen a tempera. Ueber jene Art zu malen (ἐφ' ὑγροῖς) Plut. Amator. 16. Petronne Peint. mur. p. 373. Vitruv vii, 3. Plin. xxxv, 31. Pictura in textili, Cic. Verr. iv, 1. vgl. S. 209, 5. Technik der Wandmalerei in Pompeji, G. Bevilacqua Aldobrandini, Progresso della scienza vii. p. 279 ff. (nicht einseitig, Wasserfarben auf geglättetem Putz, keine thierischen u. Pflanzenfarben, bloß in gouache.) R. Wiegmann die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik. Hannover 1836. 8. vgl. Menze Aphorist. Dem. auf einer Reise nach Griechenland 1838. S. 586 ff. (nur die erste Art a fresco, Auftrag auf der fertigen Fläche, im Alterthum gebraucht, nie die zweite, Benetzen mit Kaltwasser, u. die dritte, theilweiser Auftrag des obersten Kalkgrundes.)

7. Plin. xxxv, 11. 36, 18. Ueber die Basisfarbe (aus Kalk?) Gölthe's Farbenl. ii. S. 87. Im Malen des Lichts find den Alten weder kräftige Feuerfarben (wie der Brand des Stamandros, Philostr. i, 1.) [die Bliggelburt der Semele i, 14.], noch mildere Effekte abzustreuen (wie z. B. das Pompej. Bild, bei R. Rochette M. i. 1, 9., ein angenehmes Dämmerlicht im Hintergrunde zeigt). Doch ist dergleichen auf alten Bildern selten.

Am genauesten analysirt ist die sog. Aldobrandinische Hochzeit (S. 140. N. 3.), 1606. auf dem Esquilin ausgegraben, leicht und dünn, aber mit sehr feinem Sinne für Harmonie und Bedeutung der Farben gemalt, jetzt im Vaticanischen Museum. — Die Aldobrandinische Hochzeit, von Böttiger (antiquarisch) u. G. Meyer (artistisch). Dresden 1810. L. Biondi, Diss. dell' Acc. Rom. i. p. 133. G.

A. Guattani I più celebri quadri riuniti nell' apartem. Borgia del Vaticano. R. 1820. f. [tv. 1 mit einigen Verschiedenheiten von Meyer.] Gerhard, Besch. Rom's II, II. S. 11. Zur Literatur der alten Malerei: Dati della pittura ant. F. 1667. 4. Jo. Scheffer Graphice. Norimb. 1669. G. Junius de pictura veterum. Rotterod. 1694. f. und die §. 74. A. genannten Schriften. Dürand, Lurabull [a treatise of anc. painting L. 1740. f. wegen der achtzehn gezeichneten, jetzt meist unbekannten Gemälde wichtig], Requeno, Riem. [G. Schüler die Malerei b. den Griechen, Bissa 1842. 4. Derf. über Farbenanstrich und Farbigkeit plastischer Bildw. Danzig 1826. 4., voll Einsicht. Fr. Portal des couleurs symboliques dans l'antiqu., le moyen âge et les tems mod. P. 1837.]

### c. Enkaustische Malerei.

320. Ein sehr ausgebreiteter und besonders für Thier- und Blumenstücke [?], wo Illusion mehr Hauptsache war als bei Götter- und Heroengemälden, angewandter Zweig der alten Malerei (§. 139. 140.) war die Enkaustik oder eingebrennte Malerei. Man unterschied drei Arten: 1. Das 2 bloße Einbrennen von Umrissen auf Eisenbeintafeln mit dem Griffel. 2. Das Auftragen von farbigem Wachs, welches 3 man von aller Art in Kästchen geordnet hatte, gewöhnlich auf hölzerne Tafeln (aber auch auf gebrannten Thon), mit Hülfe glühender Stifte, worauf ein Vertreiben und völliges Einschmelzen derselben folgte (*certis pingere et picturam inu-* 4 *rere*). 3. Das Bemalen der Schiffe mit Pinseln, die in 4 flüssiges, mit einer Art Pech vermisches Wachs getaucht wurden, welches der Außenfläche der Schiffe nicht bloß einen Schmuck, sondern zugleich einen Schutz gegen das Meer- 5 wasser verschaffen sollte. Mit diesem geringen Ergebnisse aus den Stellen der Alten müssen wir uns begnügen, da die Versuche, die verlorne Kunst der Enkaustik zu erneuern, bis jetzt noch kein ganz befriedigendes Resultat gewährt zu haben 6 scheinen. [Eine sehr wichtige Anwendung der Malerei war 6 seit alter Zeit die, wofür in der neuesten der Ausdruck *Chromolithographie* gebildet worden ist, die zu den Verzierungen der architektonischen Glieder in verschiedenen, aber stets ungemischten Farben diente, und entweder auf den Marmor oder auf den übertünchten Kalkstein, Poros oder *λίθος πωρινος* angebracht wurden. Ein besonderer Zweig davon war die

στηλογραφία (wie τοιχογραφία, nicht vom Schreiben zu verstehen); auch die ἀλαβαστρογραφείς schließen sich an.]

2. Encausta pingendi duo fuisset genera antiquitus constat, cera, et in ebore (also ohne cera) [?] cestro i. e. vericulo, donec classes pingi coepere. Plin. xxxv, 41. Petronne Journ. des Sav. 1885. p. 540. verbindet cera, et in ebore cestro (vericulo), nicht richtig: wenn cera nicht cestro ist, so fehlt der Gegensatz gegen das Folgende.

3. Enkaustisch gemahlt werden Tafeln, wie die des Pausias, auch Thüren (C. I. 2297., dagegen Wände und Decken auf andre Weise), Triglyphen, nämlich hölzerne (cera caerulea Vitruv iv, 2.), Lacunarien, früher wohl mit einfachen Ornamenten (wie in den Athemischen Tempeln), seit Pausias mit Figuren, Plin. xxxv, 40. (solche Gemählde κουράς, ἐγκουράς, Geseh, vgl. Salmas. ad Vopisc. Aur. 46.). Figlinum opus encausto pictum, Plin. xxxvi, 64. Ueber die loculatae arculae, ubi discolors sunt cerae, Varro de R. R. iii, 17., das ῥαβδίων διάπυρον Plut. de nat. vind. 22., καντήριον Digest. xxxiii, 7, 17. Tertull. adv. Herm. 1. Χρταίνεις ist nach Tindos Lex. Plat. das Auftragen, ἀποχρταίνεις das Verteilen der Farben; doch bedeutet bei Platon, Staat ix. p. 586., ἀποχρταίνεις vielmehr die Farbenreflexe auf den Körpern. Ἐγκαύματα ἀρεπλύτου γραφής, Plat. Tim. p. 26. Κηρόχυτος γραφή noch im Dialect. Reiche, Du Gange Lex. Graec. p. 647 f., vgl. Euseb. V. Const. iii, 3. G. Hermann nimmt mit Petronne an, daß nach Plinius die Enkaustik ohne Pinsel war. γράφειν διὰ πυρός, colores urere. Nach Petronne Lettres d'un Antiqu. p. 385. ῥαβδίων Pinsel, διάπυρον, wegen der Hölle, wo es bei Plutarch vorkommt; offenbar falsch. [Vgl. auch Appendice aux Lettres d'un ant. p. 104 ff. Die Schneidersche Erklärung dagegen vertheidigt auch G. Zahn Acta Societ. Graec. i. p. 341.] Derselbe gegen Welders Enkaustik in Gerhards Hyperbor. Studien S. 307. Enkaustik mit dem Pinsel nach Klenze Aphorist. Rem. S. 606.; offenbar falsch, gegen die Geschichte von Pausias in Thespia. [Den letzten dieser schriftlichen Zusätze hätte der Verf. bei näherer Prüfung schwerlich stehen lassen. Was Klenze hier behauptet ist nicht anders zu denken und die Geschichte von Pausias läßt sich so erklären, daß sie damit sich verträgt. Die höhere Art der Enkaustik, welche Polygnot, Mikantor, Archelaos neben ihrer Hauptgattung und ausschließend eine Reihe von berühmten Künstlern übte, die Plinius von den großen Temperamalern absondert, um dann die geringeren Meister in beiden Arten gemischt zu verzeichnen, war, wie in der Gall. N. S. B. 1836. Oct. S. 149—160, wenn die Uebereinstimmung aller Textstellen nach unbefangener Auslegung etwas beweist, allerdings gezeigt ist, Pinselmalerei mit nassen, kalten, in vielen kleinen Fächern eines großen Kastens gehaltenen Farben, bei deren Aufsetzung Wachs, unbekannt in welcher auflösenden öligen Ver-

bindung, gebraucht wurde, worauf das Einbrennen und damit die Verschmelzung der Farben, das *χρᾶναι καὶ ἀποχρᾶναι*, die Erhöhung und Abschwächung des Tons, das Regeln der hellen und dunkeln Töne vermittelt eines überhin gehaltenen und geführten, unten angefüllten Stäbchens (*παβδίου διάπυρον, καντήριον*) erfolgte. Tim. Lex. v. *χρᾶναι* — τὸ χρᾶναι διὰ τοῦ παβδίου. Zum Auftragen der Farben konnte doch ein Glühstab nicht dienen, und das oestrum, welches Hirt einmischte, gieng nur das Elfenbein an. So wurde durch die auf das Mahlen selbst (wie das Eiseliren der Toreuten auf das Treiben oder Gießen der Figuren) folgende entkaustische Verfahren Schmelz, Transparenz, Tiefe der Schatten befördert und auf Effect und Illusion hingewirkt. Im Groben dasselbe Verfahren, wenn man sich der Wachskerzen bediente zum Ueberarbeiten und Ausgleichen des an den Wänden und den nackten Marmorstatuen mit dicken Pinseln übergestrichenen geschmolzenen Waxes, Plin. xxxiii, 40.]

4. Schiffsmalerei. §. 73. *Inceramenta navium* Liv. xxviii, 45. *Κηρός* unter den Mitteln zum Schiffbau, Xenoph. RP. Athen. 2, 11. Von dem Pech Plin. xvi, 23. *Κηρογραφία* an dem Seeschiff Ptolemäos des iv., Athen. v. p. 204. [Aeschylus in den Myrmidonen verimuthlich vom Hippalektoron am Schiffe des Hector *κηρο[χρ]ογράφων φαρυμάων πολλὸς πόρος*, wie *κηροχρῆς*. So Hippokrat. vom Schiffsmaler Minnes: *ἐπεὶτα μάλ' ὅγ' ἤν τῷ πῶν παρὰ χρίσας*.] — Malerei auf Goldgrund aus dem Alterthum Petronne p. 556. *Navis extrinsecus eleganter depicta*, Appulej. Flor. p. 149. Von den Flotten Plin. xxxvi, 31. Dieselben *cerae*, aber die Art anders.

5. *Enluc* Mém. de l'Ac. des Inscr. xxviii. p. 179. Walter Die wiederhergestellte Malerkunst der Alten. Die Farben, ein Versuch über Technik alter und neuer Malerei, von Roux. Heidelberg. 1824. 8., vgl. Kunstblatt 1831. N. 69 f. Montabert *Traité complet de la peinture*. P. 1829. T. viii.

[6. Einiges über die Art der Farben und ihres Auftrags bei Völkern Archäol. Nachl. S. 81 f. Hall. 2. B. a. a. O. S. 150. Menze Aphorist. Bemerk. S. 556. 560. 587. In der 1836 gefundene Inschrift in Betreff der Arbeiten am Tempel der Polias in Athen: *ἐκκατὴ τὸ κομᾶτιον ἐνέμαρτε τὸ ἐν τῷ ἐπιστυλίῳ τῷ ἐντὸς κ. τ. λ.* An Metopen und Friesen wurden so auch Figuren gemalt und solche, nicht marmorne, scheint dieselbe Inschrift von dem Fries des Erechtheum zu meinen: *ὁ Ἐλευσινιαῖος λίθος πρὸς ᾧ τὰ ζωᾶ* (obgleich *ζῶον* keineswegs ein Gemälde gewöhnlich oder vorzugsweise bedeutet), vgl. Wiegmann die Malerei der Alten S. 134 ff. Petronne im Journ. des Sav. 1837. p. 369. Gemahlte Stefen bei Stadelberg Gräber Tf. 5. 6., drei aus dem Peiräus abgebildet im Kunstbl. 1838. N. 69. Auf einer Base aus Marmor ist eine Stele, woran der Maler gelbliche Palmetten auf weissen Grund mahlt, Gerhard Festgedanken an Winckelmann B. 1841. Tf. II, 1 und Mus. Gregor. II, 16, 1.]

## d. Vasenmalerei.

- 1 321. Die eigenthümliche Technik der Gefäßmalerei, welche mit Griechischen Sitten und Gebräuchen so eng zusammenhing, daß sie auf die Römische Welt nicht übergehen konnte, galt doch bei den Griechen selbst kaum für einen eignen Kunstzweig, da von Vasenmalern nirgends mit Auszeichnung eines Einzelnen die Rede ist, aber setzt nur um desto mehr den Kunstgeist der Griechischen Nation ins Licht, der auch an so geringen Waaren seine Herrlichkeit entfaltet.
- 2 Bei dieser Gefäßmalerei verfuhr man, wenn man sorgfältiger verfuhr, so, daß man die schon einmal leicht gebrannten Gefäße mit der gewöhnlich angewandten schwarzbraunen Farbe mit raschen Pinselstrichen überfuhr, und dann noch einmal
- 3 in eine gelinde Hitze brachte. Diese schwarzbraune, schwach spiegelnde Hauptfarbe scheint aus Eisenoryd bereitet worden zu sein; eine dünnere Auflösung desselben Stoffs ergab, wie es scheint, den mattglänzenden, röthlichgelben Firniß, der an den nichtbemahlten, oder ausgesparten, Stellen allein die Farbe des Thons überzieht. Bunte Farben, an gegitterten Gewändern, Blumenarabesken u. dgl., sind erst nach Voll-
- 4 endung des Brennens als Deckfarben aufgesetzt worden. Dies schien den Griechen die für Gefäßmalerei zweckmäßigste Technik; das rohere Verfahren bei den sogenannten Aegyptischen Vasen hielt sich nur als Antiquität; und das Aufsetzen der schwarzen Figuren auf einen weißen Grund (solche Gefäße finden sich hin und wieder in Griechenland, auch in Volci)
- 5 scheint nur kurze Zeit Mode gewesen zu sein. Auch findet man hin und wieder, besonders in Attica, Gefäße, welche ganz nach Art der Wände, mit bunten Farben auf einer weißen Unterlage gemahlt sind, und andre, die auf demselben Grunde bloße Umrißlinien zeigen.

1. S. hierzu oben §. 75. 99. 143. 163. 177. 257. Daß auch Gefäße für den Gebrauch bemahlt wurden, sieht man aus Vasengemälden selbst, wo gemahlte Kratere und Krüge getragen werden (vgl. *Alkaios fragm. 31. καλίσται ποικίλαι*, *Demosthenes de f. leg. p. 464. Bött. oi τὰς ἀλαστροποδῆνας ποικίλους*), allmählig scheint ihr Gebrauch indeß auf Preise, Geschenke, Zimmer schmuck und Gräber (§. 301.) beschränkt worden zu sein. Der Kreis der Gegenstände zieht sich darum auch in Unteritalien immer mehr auf Bacchische zusammen. S. *Sanzi De' vasi ant. dipinti diss. 3.*, über die Bacchanale die

zweite, *Opuscoli raccolti da Accad. Italiani*. I. F. 1806. — Ein Verzeichniß von Mahler-Namen von den Vasen (besonders von Volsi) giebt R. Rochette *Lettre à Mr. Schorn, Bulletin des sc. hist.* 1831. Juin. [2. Ausg. 1845. p. 1—83., vermehrt von Welcker *R. Rhein. Mus.* VI. St. 2.] Vgl. *Comment. Soc. Gott. rec.* VII. p. 92. 117.

2. Daß die Gefäße, da man sie malte, nicht mehr weich waren, beweist besonders die Art der öfter vorkommenden eingeristeten Linien, wodurch der Mahler seine Hand bei einem sorgfältigeren Verfahren leitete (s. de Rossi in *Millingen's V. de Cogh.* p. ix.), so wie das Körperliche der Farbe über der Oberfläche der Vase. Daß man Patronen bei der Zeichnung der Umrisse gebraucht, hat viele Gründe gegen sich.

3. S. *Lutynes, Ann. d. Inst.* IV. p. 142 ff. Vgl. *Hausmann de confectione vasorum, Comment. Soc. Gott. rec.* V. cl. phys. p. 113. (wo Asphalt und Naphtha als Farbenmaterial angenommen wurden; doch entscheidet sich der Verf. jetzt auch für den Gebrauch des Eisens). *Torio Sul metodo degli ant. nel dipingere i vasi.* [Napoli 1813.] *Brocchi Sulle vernalci, Bibl. Ital.* VI. p. 433. [*Haus dei vasi Greci, Palermo* 1823, de Rossi bei *Millingen Vases de Coghil.* p. I—XX. *Kramer über den Styl und die Herkunft der Griech. bemalten Thongefäße* B. 1837. *F. Thierich über die Hellenischen bemalten Vasen, Münchner Denkschr.* IV, 1 der 1. Klasse. *Demorgant introduction à l'étude des vases peints.* 1 Partie P. 1845. 4., aus der *Elite des mon. céramogr.* besonders abgedruckt. Ein Vasenfabricant in der Arbeit, *Kyllix aus Tarquinii, Gerhard Festgedanken an Windelmann* B. 1841. Tf. II, 3.]

5. Von sehr schönen Vasen mit bunten Bildern *Bull. d. Inst.* 1829. p. 127. Bunte Vasen von Centorbi *Bull. d. I.* 1833. p. 5. [R. Rochette *Peint. ant.* pl. 8—10.] Proben von Vasen mit Linearzeichnungen bei *Maisonneuve Introd.* pl. 18. 19. *Cab. Pourtales* pl. 25. Vasengemälde mit einzelnen Theilen in Relief, *Cab. Pourtales* pl. 33. (aus Athen); *Mus. Blacas* pl. 3., [nicht selten auch in Neapel und Sicilien.] *Athen.* v, 200 b. spricht auch von mit bunten Wachsfarben gemalten Gefäßen in *Alexandria*. Von gemalten Vasen aus einer Katakombe *Alexandria's* erzählt *Minutoli*, *Abhandl. Zw. Ephl.* I. S. 184. *Vasenwerke; Picturae Etr. in vasculis nunc primum in unum coll. illustr.* a J. B. Passerio. 1767. 1770. 3 Bde. f. *Antiquités Etrusques, Grecques et Rom. tirées du cab. de M. Hamilton à N.* 1766. 67. 4 Bde. f. *Text von Pancarville, auch Englisch. Coll. of engravings from anc. vases mostly of pure Greek workmanship discov. in sepulchres in the kingd. of the two Sicilies — now in the poss. of S. W. Hamilton, publ. by W. Tischbein, von 1791 an, 4 Bde. f. Text von Italinsky, auch Französisch.* [99 Platten zu einem 5. Bande

giengen 1843 durch H. Stuart nach London nebst einer Anzahl zur Tischbeinschen Odyssee bereits gestochener Tafeln.] Manche einzelne Blätter oder kleinere Sammlungen von Tischbein (Meiner's Vasen). *Peintures de vases ant. vulg. app. Etrusques tirées de diff. collections et grav. par A. Clener, acc. d'expl. par A. L. Millin, publ. par Dubois Maisonneuve. P. 1808. 2 Bde. f. Descr. des tombeaux de Canosa par Millin. P. 1816. f. Millingen Peintures ant. et inéd. de vases Grecs tirées de diverses collections. R. 1813. Dess. Peint. ant. de v. Gr. de la coll. de Sir J. Coghill. R. 1817. M. de Laborde §. 264. M. 1. Coll. of fine Gr. vases of James Edwards. 1815. 8. [Moses] Vases from the coll. of Sir H. Englefield. L. 1819. 4. Inghirami Mon. Etr. (§. 178.) Ser. V. Vasi fittili. [4 Vol. 1837, 400 Stüd.] G. S. Acii Vasi Greci nella copiosa raccolta di — Duca di Blacas d'Aulps, descr. e brevemente illustr. R. 1823. Panofka §. 262. M. 3. Werk von Stadelberg über Attische Vasen verheissen, [in die Gräber der Hellenen übergegangen.] Einzelnes herausgegeben von Remondini, Urbini, Bisconti u. A. [Vases Etr. du prince de Canino R. 1830. f. m. 5 Tf. Mus. Gregor. II. tv. 1—100. Raf. Politi Esposiz. di sette vasi Sicoli-Agrigent. Palermo 1832. 8., Cinque vasi di premio — nel Mus. di Palermo 1841. 4., u. eine Reihe einzeln in Sirgenti, Palermo herausgegebener Vasen, R. Maggiore Mon. Sicil. ined. fasc. 1. 1833 f. Gerhard Auserlesene Griech. Vasenbilder, hauptsächlich aus Etrurien, I. Bd. Götterbilder 1840. II. Heroenbilder 1843. III. noch unvollendet. Trinkschalen des R. Mus. feums 1840. Mystervasen 1839. Etr. u. Campan. Vasen des I. Mus. 1843. Apulische Vasenbilder des I. Mus. zu B. 1845. f. m. Vases peints du Duc de Luynes. P. 1840. f. (Ann. d. Inst. XII. p. 247.) Et Normant u. de Witte Elite des mon. céramographiques P. seit 1844. T. I. II. III. D. Jahn Vasenbilder Hamburg 1839. 4. Vom Prof. Roulez in Gent seit 1840 *Mélanges de philol. d'hist. et d'antiquités*, meist Vasen, aus den *Bulletins de l'Acad. de Bruxelles* T. V-XIII. ausgezogen, fasc. 2—5. bis 1846. Descr. dei vasi rinvenuti nelle escavaz. fatte nell' Isola Farnese per ordine di S. M. Maria Cristina — di Second. Campanari. R. 1839. 4., Bull. 1840. p. 12. Vasen aus den Gräbern von Pantalapdon (Kertsch) in Dubois Voy. en Crimée IV. Sect. pl. 7—15., eine mit *ΞΕΝΟΦΑΝΤΟΣ ΕΠΙΟΙΗΣΕΝ ΑΘΗΝ.* (Bull. 1841. p. 109.) und eine pl. 13. mit dem Fackellauf um einen Altar, also wohl *κέραιος Ἀττικός.*]*

## 2. Zeichnung durch Zusammenfügung fester Stoffe, Mosaik.

- 1 322. Mosaik, im weitesten Sinne des Wortes jede Arbeit, welche durch Aneinanderfügung von harten Körpern eine

Zeichnung oder Malerei auf einer Fläche hervorbringt, umfaßt folgende Arten: 1. Fußböden, welche aus geometrisch zugeschnittenen und ver kitteten Scheiben verschiedenfarbiger Steine gebildet werden, *pavimenta sectilia*. 2. Fenster aus 2 verschiedenfarbigen Glasscheiben, welche wenigstens dem spätern Alterthum bekannt gewesen zu sein scheinen. 3. Fußbö- 3 den, welche mit kleinen Würfeln aus Steinen, die eine farbige Zeichnung bilden, belegt sind, dergleichen im Alterthum nicht bloß in Zimmern, auch in Höfen und Terrassen anstatt des Pflasters gebräuchlich waren, *pav. tessellata, lithostrota, δάνεδα ἐν ἀβαξίονοις*. 4. Die feinere Mosaik, welche 4 eigentlichen Gemälden möglichst nahe zu kommen sucht, und gewöhnlich gefärbte Stifte aus Thon oder lieber Glas, in prächtign Werken jedoch auch das, wo es Nachahmung vielfacher Localfarben galt, sehr kostbare Material wirklicher Steine anwendet, *crustae vermiculatae*, auch *lithostrota* genannt. Sowohl aus Stein- als Thonwürfeln wurden schon in Alexandrinischer Zeit herrliche Werke der Art gearbeitet (§. 163, 6.). Anwendung von Glaswürfeln zur Zimmerverzierung kommt erst in der Kaiserzeit vor, in welcher diese Mosaik immer mehr gesucht (§. 190. A. 4. 212, 4.), auch auf Wände und Decken übertragen, und in allen Provinzen geübt wurde (§. 262, 2. 263, 1.), daher es auch jetzt an Denkmälern dieser Gattung, unter denen einige vortrefflich zu nennen sind, keineswegs mangelt. 5. Zusammengeschmol- 5 zene Glasfäden, welche im Durchschnitt immer dasselbe höchst zarte und glänzende Bild geben. 6. In Metall oder einem 6 andern harten Stoffe werden Umrisse und vertiefte Flächen eingeschnitten, und ein andres Metall oder Email hineingeschmolzen, so daß Bilder daraus hervorgehn, das sogenannte Niello. Wie diese Arbeit zunächst auf den Kupferstich führt: 7 so scheint auch eine gewisse Art desselben, ein leicht vervielfältigter Abdruck von Figuren, als eine vorübergehende Erscheinung dem Alterthum nicht unbekannt geblieben zu sein.

1. Ueber das *pictum de musivo* (der Name; von *Museen* entlehnt, zuerst bei Spartian *Pescenn. 8. Trebell. Trig. 25.*) vgl. *Gurlitt S. 162 ff.* *Clampini, Furlotti (§. 212. A. 4.)*, *Paciandi De sacris Christian. basileis, Cam. Epteti Compendio istor. dell' arte di comporre i musaici. Rav. 1804. 2. Dofft Lett. sui cubi*



di vetro opalizzanti degli ant. musaici. Mil. 1809. Vermiglioli Lezioni I. p. 107. II. p. 280. Gurlitt Ueber die Mosaik (1798.), Archäol. Schr. S. 159. Girt, Mém. de Berlin 1801. p. 151.

Zur ersten Art gehören auch die *Lacedaemonii orbes*, auf welche der übermüthige Reiche den gekosteten Wein sprüht, Juv. XI, 172., die *parietes pretiosis orbibus refulgentes*, Seneca Ep. 86. und öfter, die gegen die Natur des Steins eingesetzten *maculae*, Plin. XXXV, 1. Wahrscheinlich gehört das *Alexandrinum marmorandi genus* hierher, Lamprid. Al. Sev. 25. Die pav. sectilia waren ein der neuern Florentinischen Mosaik, *lavoro di commesso*, ähnlich.

2. Prudent. Peristeph. hymn. 12, 45. Doch ist die Stelle nicht ganz klar. Vgl. A. 4.

[3. Eine Backsteinsäule mit farbiger Glasmosaik überzogen wurde 1837 in Pompeji gefunden, s. Zahns Ornamente alter class. Kunst-epochen Tf. 60.]

4. Alles geht hier von Fußböden aus, daher die Nachbildungen des Asarot (asaroti oeci, §. 163, 6., vgl. Statius S. 1, 3; 55.: asarotici lapilli, Eldon. Apost. C. XXIII, 57.; ein schönes asarotum, von Herakleitos, 1838 in Rom gefunden, §. 209. A. 1.); die aus Mäander-Verzierungen hervorgehenden Labyrinth (Salzburger Mosaik §. 412. A. 1.) u. dgl. Ἀρδιὰ τῶν ἰδαγῶν im Palast Demetrios des Phalerers, Athen. XII, 542. Die Mosaik aus Glaswürfeln bezeichnet Plin. XXXVI, 64. durch vitreae camerae; darauf geht Statius S. 1, 5, 42.: effulgent camerae vario fastigia vitro, vgl. Seneca Ep. 90. Bekannte Mosaikarbeiter (mosivarii; im Theodos. codex von den tessellariis gescheiden) außer Sosos, Dioskurides und Herakleitos, (§. 209. A. 1.) [auf dem feinen Asaroton aus Villa Lupi im Vatikan . . . ιτος ηγυαζατο, u. der andre Theil des Namens soll noch bei dem Ergänzer sein, §. 209. A. 1.], Proklos und J. Soter (Welter Rhein. Mus. für Phil. I, 2. S. 289.), Judeus in Smyrna (Marm. Oxon. II, 48.), Prostatos? (Schmidt Antiq. de la Suisse p. 19.). Berühmte Mosaiken außer den §. 163. genannten: 1. die Pränestinische, von einem Tribunal (vgl. Johannes Ev. 19, 13.), schwerlich die Sullanische (Plin. XXXVI, 64.), eine naturhistorische und ethnographische Darstellung Aegyptens. Del. Jos. Sincerus, sc. Hieron. Frezza. 1721. Bartoli Peint. ant. 34. vgl. Mém. de l'Ac. des Inscri. XXVIII. p. 591. XXX. p. 603. 2. Cecconi Del pavimento in mus. rinv. nel tempio di Fortuna Prenest. R. 1827., dagegen C. Fea L'Egitto conquistato dall' Imp. Cesare Ott. Aug. sopra Cleopatra e M. Ant. rappr. nel musaico di Palestrina. [R. 1828. 4. Treffende Erklärung, die sich von allen Seiten bestätigt. So ist in Pompejanischen Gemälden §. 351. A. 4. die Aufnahme der Jo von Aegypten dargestellt. Den Octavian als Eroberer Aegyptens verumuthete auch Visconti M. Piocl. VII. p. 92., ders. bei Latour

Mos. d'Italica p. 90. Die beste Abbildung in Farben ist der von Parthelemy in der 2. Ausg. seiner Abhandlung, die nur in dreißig Gr. gedruckt wurde; eine neue ist für die Geschichte der Malerei Bedürfnis. Eine antike Copie eines kleinen Theils ist in Berlin, nach Ulden in den Schriften der B. Akad. für 1825. S. 70 f.] Vgl. §. 436. 2. Die Capitolinische Mosaik mit dem spinnenden Herakles von Antium, M. Cap. iv, 19. 3. Die in der Villa Albani, besonders fein ausgeführt, Herakles als Befreier der Hesione, Wind. M. I. 66. 4. Die aus der Tiburtinischen Villa Hadrian's mit dem Panther- und Kentaurkampf, in aed. M. Marefusi, Savorelli del. Capellani sc. [in der Ausführung das schönste von allen, jetzt in Berlin, Bull. 1845. p. 225.; es wird in den M. d. I. für 1847 erscheinen. Aus Villa Hadriana auch zwei bedeutende Stücke im Quirinalpalast, ein kolossaler jugendlicher Kopf und eine Menge Vögel, durch Gerant gesendert.] 5. Die aus Präneste in Villa Barberini, die Entführung der Europa, Agincourt Peint. pl. 13, 8. 6. Die große Mosaik von Otricoli, aus verschiedenen Feldern (Medusenkopf, Kentaur, Nereiden u. dgl.), PCl. vii, 46. (andre 47—50.). 7. Die Scenen der Tragödie und des Drama Satyr. im PioClem. Millin Descr. d'une mosaïque antique du M. PCl. 1819. f. 8. Die große Mosaik von Italica (38 X 27½ F., Musenköpfe u. Circusspiele) von Saborde, §. 262. N. 4., besonders genau bekannt gemacht. Vgl. §. 424. N. 2. Mosaik von Toulouse §. 402. N. 3. Theseus u. Minotaur u. a. in Pompeji, Bull. 1836. p. 7. Erhabene Mosaikarbeit, Welcher Zeitschr. für a. K. S. 290 ff. [Das hier N. 1 angeführte Pembrosische Mosaikrelief (Windelm. W. 3. S. xxxiii.) beschreibt und lobt Waagen Kunstw. in England II. S. 279 f. Die Hesperide fehlt bei dem Hercules nicht. N. Rosette Peint. inéd. p. 393—96. 427—30., wo die Spes pl. 12. abgebildet ist. Außer der Wiederholung von dieser bei Caylus sah ich von einer andern den oberen Theil im Museum zu Lyon 1841. An den beiden Figuren ehemals bei dem Erzbischoff von Tarent, jetzt in der Sammlung Sant Angelo in Neapel aus Metapont sind Pasten und Steine verbunden, vgl. Luyne's Metaponte p. 37. Im Museum zu Neapel sind jetzt von kleineren Mosaiken 28 Stück aufgehängt; mehrere solche sind im Vatican in Appartam. Borgia, eins der besten in S. Maria in Trastevere, ein paar Enten u. a. Wasservögel, eins in Wien, gegen 2 F. hoch, fünf Krieger, wovon der vorderste eine Fackel schleudert, das Kriegszeichen (Eurip. Phoen. 1386. c. Schol.), als *νεγοπόρος*, Arnet's Beschreibung der zum I. I. Antiken-Cab. gehörigen Statuen u. s. w. S. 15. Die Fußböden im Vatican in 9 Bl. fol. m. von verschiednen Zeichnern und Kupferstechern; einer aus Sentino in München im hintersten Saal der Vasen, Apollo im ovalen Thierkreis, unten die vier Jahreszeiten; Mosaik Lupi, Bull. 1833. p. 81. Achilles den Hector schleifend, 1845 in Rom vor porta S. Lorenzo mit einem andern Fußboden gefunden, ganz aus Steinchen; Pöselben und Amphiprite von Scroffen

gezogen in Algier, Bull. 1846. p. 69. Artaud Hist. abrégée de la peint. en mosaïque Lyon 1835. 4. giebt ein Verzeichniß der Mosaik in Lyon u. im südlichen Frankreich; die von Avenches in Schmitt Rec. d'antiquités de la Suisse 1771. 4. Serchi il Mus. Antoniano rappres. la scuola degli Atleti R. 1843. 4. (im Lateran); W. Henzen Explic. musivi in villa Burghesia asservati, quo certamina amphitheatrici repraesentantur, R. 1845. 4., bei Tusculum 1834 entdeckt. Auf einem in London gefundenen Fußboden im Gastindiahause Bacchus auf dem Panther, seine Arbeit. Ein großer Fußboden in Köln, 1844 gefunden, sieben Brustbilder von Weisen, worunter Sokrates und Sophokles, in der Mitte Diogenes, s. Urlichs im N. Rheln. Mus. iv. S. 611. Juvaviensische Antiken, Salzburg 1816. 4. In Salzburg Thebens und Minotaur, der öfter in späteren Mosaiken vorkommt, s. D. Jahn Archäolog. Beitr. S. 268 f. — Statius Silv. i, 3, 55. — *varias ubi picta per artes Gaudet humus superare novis asarota figuris.*]

5. Wind. W. II. S. 40. Klaproth u. Minutoli über antike Glasmosaik. B. 1815.

6. Ueber Aegyptische Metallmalerei §. 230, 4. An Gewändern von Statuen §. 115. A. 2. 306. A. 3. Bronzetafeln mit Gemälden in verschiedenen Metallen in Indien? Philostr. V. Apoll. II, 20. Reste alter Schmelzarbeit, Böckels Nachlaß S. 33. Ueber Niello-Arbeiten (*νέλλοι*, Ducange p. 898.) Fiorillo, Kunstbl. 1825. N. 85 ff. Böttiger Archäol. der Malh. S. 35. [Creuzer, Zeitschr. f. NW. 1843. S. 1076, in seinen Schriften zur Archäologie III. S. 552. 556 ff.] Ueber die Argemina-Arbeit der barbaricarii (welche sonst Gewänder aus Gold oder mit Gold verfertigten) §. 311. A. 3. Ant. di Ercol. VIII. p. 324. [alla gemina oder damaschina das sogenannte Gefäß des Mithridates im Capitol.]

7. Raum erlaubt Plinius vielbesprochene Stelle xxxv, 2. von Varro's bildlich vervielfältigter, überallhin versandter Monographie (*munus etiam diis invidiosum*) an etwas Anders zu denken, als an abgedruckte Figuren. Vgl. Martial xiv, 186. Beckers Gallus i. S. 192 ff. [vgl. §. 421. A. 4. Kunstmus. zu Bonn S. 8 oder 2. Ausg. S. 5 f. Creuzer in der Zeitschr. f. NW. 1843. N. 133 ff.]

## II. Optische Technik.

- 1 323. Der Künstler strebt, durch Formung des gegebenen Stoffes oder durch Auftragung von Farben dem Auge und dem Geiste des Beschauers den Schein und die Vor-

stellung von Körpern zu gewähren, wie sie wirklich und natürlich vorhanden sind. Am einfachsten erreicht er dies durch 2 eine völlige Nachbildung des Körpers in runder Form (rondo bosso): zugleich mit dem großen Vortheil, daß das Auge nicht ein, sondern viele Bilder oder Ansichten zu genießen erhält, unter welchen Bildern dem Künstler jedoch immer, und zwar noch mehr bei Gruppen, als einzelnen Statuen, eins das wichtigste sein wird. Hierbei werden 3 jedoch schon, theils durch hohe Aufstellung, theils durch Colossalität des Bildwerks, Veränderungen der Form nöthig gemacht, welche der Standpunkt des Beschauers bedingt, dessen Auge den Eindruck einer natürlichen und wohlgestalteten Form erhalten soll. Verwickelter wird die Aufgabe, wenn 4 die Naturformen, gleichsam auf eine Fläche zusammengedrückt (welches Verfahren immer in einer Unterordnung der Plastik unter tektonische Zwecke seinen Grund hat), sich in einem schwächeren Spiele von Licht und Schatten zeigen sollen, als es die runde Arbeit gewährt; wie solches in den verschiedenen Arten des Reliefs der Fall ist. Ein völlig optisches 5 Problem aber wird die Aufgabe, wenn durch Farbonauftrag auf einer ebenen Fläche eine Anschauung des Gegenstandes erreicht werden soll, indem nur durch Darstellung der Flächen des Körpers, wie sie von einem bestimmten Standpunkt, größtentheils verkürzt und verschoben, erscheinen, und hauptsächlich durch Nachahmung der Lichterscheinungen an denselben, d. h. nur durch Beobachtung der perspektivischen und optischen Gesetze, der Eindruck der Wirklichkeit hervorgebracht werden kann.

4. Die Alten scheinen in der Benennung der verschiedenen Arten Relief (§. 27.) keine ganz feste Terminologie gehabt zu haben. Ζωον überhaupt Bildwerk, Figur; s. z. B. Platon Pol. p. 277. Vgl. Walpole Memoirs p. 601. Ζωα περιφανή bedeutet bei Athen. v, 199 a. deutlich runde Figuren (ähnlich ζῶλα περιφανή Klem. Protr. p. 13.); dagegen bei demselben v, 205 c. περιφανή ζωδια Hautreliefs sind. Προτυπα (ἀπότυπα Athen. v, 199 a.) ἐκτυπα stehen sich bei Plin. xxxv, 43. als Hautrelief u. Basrelief entgegen, doch ist ἐκτυπα bei Plin. xxxvii, 63. u. Seneca de benef. iii, 26. überhaupt Relief. [bei Plin. haben bessere Handschr. protypa als Relief überhaupt oder flacher als ectypa.] Sonst sind τύπος, διατετυπωμένα §. 237. A. 1., ἐκτετυπωμένα ἐνι στήλῃ Paus. viii, 48, 3. und ἐπεργα-

σύνετα übliche Ausdrücke für Relief. Vorspringende Thierköpfe sind πρόχορσοι, προτομαί. Vgl. S. 324. II. 2.

- 1 324. Wenn nun auch die alte Kunst nicht von der Auffassung des einzelnen optischen Bildes, vielmehr durchaus von körperlicher Nachbildung ausging, und diese immer ihr Prinzip blieb, so daß das Relief statuarisch, und die Malerei zum großen Theile reliefartig behandelt wurde: so mangelte doch der Periode ihrer Vollendung die Beobachtung der perspektivischen Gesetze keineswegs; welche schon bei Colossalstatuen sehr in Anspruch genommen wurde. Beim Relief befolgt die Kunst ursprünglich das Prinzip, jeden Theil des Körpers in möglichst voller und breiter Ansicht darzustellen; die Entwicklung der Kunst führt indeß mannigfaltigere Ansichten, und einen in der Regel mäßigen Gebrauch von
- 2 Verkürzungen herbei. Wichtiger war, seit den Zeiten des alten Simon (S. 99, 1.), die Perspektive für die Malerei, wodurch sich sogar ein besondrer Zweig perspektivischer Malerei, die Skenographie oder Skiagraphie, ausbildete, bei welcher, trotz des Widerstrebens eines geläuterten Kunsturtheils, der Erreichung täuschender Effekte für fernstehende und wenig kunstverständige Betrachter die sorgfältigere und
- 3 feinere Zeichnung aufgeopfert wurde. Im Allgemeinen aber galt den Alten immer die völlige Darstellung der Formen in ihrer Schönheit und Bedeutsamkeit höher, als die aus perspektivisch genauer Verkürzung und Verschränkung der Figuren hervorgehende Illusion, und der herrschende Geschmack bedingte und beschränkte die Ausübung und Entwicklung jener optischen Kenntnisse und Kunstfertigkeiten, zwar nach Kunstzweigen und Zeiten verschieden, in Staffeleibildern weniger als in Reliefs und Vasen-Monochromen, in einem spätern luxuriirenden Zeitalter weniger als in frühern Zeiten, aber im Ganzen doch in einem weit höhern Grade, als in der neuern, den umgekehrten Weg nehmenden Kunstentwicklung. Aus jenem Formensinne, welcher die Eurythmie und abgewogene Wohlgestalt mit Klarheit zu erkennen und in ihren Feinheiten zu genießen verlangt, folgt auch die, wenigstens den erhaltenen Wandmalereien nach, geringe Rücksicht der Alten auf Luftperspektive, d. h. auf die durch die größere oder geringere Schicht von Luft, welche das optische

Bild des Gegenstandes durchmisst, hervorgebrachte Verwischung der Umrisse und Verschmelzung der Farben, indem die alten Maler offenbar die Gegenstände im Ganzen dem Auge nahe zu halten oder einen klaren Aether als Medium zu denken gewohnt waren. Daher auch Schatten und Licht im Ganzen 6 den alten Malern mehr zum Modelliren der einzelnen Figuren, als zu Contrasten der Massen und ähnlichen Totaleffekten bestimmt zu sein schienen.

1. Ein Hauptbeispiel ist Phidias *Ol. Zeus* §. 115, 1. Allgemeine Zeugnisse Platon *Sophist.* p. 235 f. (welcher deswegen die Colossalbildung zur *γάρτασις*, nicht zur *εἰσασις* rechnet). *Æsch. Eth.* xi, 381. Vgl. Meister de optice sictorum, N. Comment. Soc. Gott. rec. vi. cl. phys. p. 154.

2. Das angegebene Prinzip bewirkt die sonderbare Stellung der Aegyptischen (§. 229.), so wie der Selimuntischen Relieffiguren (§. 90.), nur daß hier die Köpfe von vorn, dort im Profil erscheinen. Dagegen die Relieffiguren auf den Attischen Grabsteinen (*οἱ ἐν ταῖς στήλαις κατὰ γράσιν ἐστρωπόμενοι*, Platon *Symp.* p. 193.) ganz im Profil, wie durch die Nase mitten durchgesägt, erscheinen. (Hier ist *γράφη* ein zartes Relief; denn *καταγράφη* zu verbinden, ist schon deswegen unstatthaft, weil *catagrapha* bei Plin. xxxv, 34. grade das Gegentheil, nämlich Verkürzungen, bezeichnet.) Auch in den Basreliefs am Parthenon erscheinen noch bei weitem die meisten Figuren im Profil; gewaltzamere Verkürzungen sind vermieden, und auch manche Verkürzung, welche uns nothwendig scheint, z. B. an den Schenkeln reitender Figuren, dem Streben nach Eurythmie der Gestalten aufgeopfert, §. 118, 3. Dagegen in den Hautreliefs von Phigalia sehr starke Verkürzungen gewagt sind, vgl. §. 119, 3. — In der Malerei habet speciem tota facies. Quint. ii, 13., vgl. Plin. xxxv, 36, 14.

3. Ueber Steno- und Stographie §. 107, 3. 136, 2. 163, 5. 184. A. 2. 209, 3. Ueber Perspektive der Alten überhaupt Heliodor *Optik* i, 14. (welcher schon das *σκηνογραφικόν* als dritten Theil der *Optik* bezeichnet, dessen die Architekten und Colossalbildner nicht entbehren könnten), von den Neuern Gassier sur la perspect. de l'anc. peinture ou sculpt., *Mém. de l'Ac. des Inscr.* viii. p. 97. (gegen Perrault), Caylus, *ebd.* xxiii. p. 320., Meister de optice vet. pictor., N. Comment. Soc. Gott. v. cl. phys. p. 175. (in manchen Punkten ungerecht), Schneider *Eclog. phys.* p. 407. Ann. p. 262. Böttiger *Archäol. der Malerei* S. 310. Daß die architektonischen Ansichten der Herculanischen Mauergemälde Fehler enthalten (Meister p. 162.), beweist fast Nichts gegen die Studien wirklicher Künstler.

5. In der Tafelmalerei war Vieles anders. Hier zeigte sich,  
D. Müller's Archäologie, 3te Auflage.

seit Parrhasios, das *ambire* so der Umriffe. Dies bezeichnet wahrscheinlich das Schwimmende und Glimmernde der Contouren, welches in der Natur durch die wellenartige und streifige Natur des Lichts (oder durch die Augenparallaxe? Berlin. Kunstbl. II. S. 94 ff.) entsteht.

6. S. oben S. 133. N. 2., aber auch 319. N. 7. Die Feinheit der Bezeichnung des Schattens bei den Alten (*lenis, levis* u. dgl.) bemerkt Beckmann, Vorrath n. N. I. S. 245. *Ψδρα σιᾶς* bezeichnet wohl Helldunkel; *ἀνόρουσις σιᾶς* Schlagschatten, S. 136. N. 1. — Man hielt auch im Alterthum viel auf richtiges Aufhängen der Bilder (*tabulas bene pictas collocare in bono lumine*, Cic. Brut. 75, 261.) und richtigen Standpunkt des Beschauers (der Maler selbst tritt beim Arbeiten oft zurück, Eurip. Hel. 802., vgl. Schiffer). Horaz Epist. ad Pis. 361 ff.

## Zweiter Theil.

### Von den Formen der bildenden Kunst.

§. 324.\* Zu den Formen der Kunst gehört Zweierlei. Erstens die bloß künstlerische Form, welche die Natur nicht vorbildet, gleichsam der Rahmen, den die Kunst um ein Stück der Natur spannt, um eine begränzte und abgeschlossene Darstellung zu gewinnen; diese Form wird, weil sie an sich noch nicht Geist und Leben darstellt, mehr durch mathematische Formen ihre Bestimmung erhalten und gleichsam die Vermittelung von Architektur und Plastik bilden. Zweitens die durch Natur und Erfahrung dargebotenen Formen, auf denen das innere Leben des Kunstwerks, die Darstellung von geistigem Wesen beruht. Wir werden von den Letztern ausgehn.

#### I. Formen der Natur und des Lebens.

##### A. Vom menschlichen Körper.

##### 1. Allgemeine Grundsätze.

325. Die Hauptform der alten Kunst ist der menschliche Körper. Der Menschenkörper erschien den alten Griechen als das nothwendige Correlat des Geistes, als der natürliche und einzige Ausdruck dafür. Wenn ursprünglich die Auffassung der Naturereignisse und Localitäten, der menschlichen Zustände und Eigenschaften als göttlicher Personen zur Religion gehörte, und aus dem tiefsten Grunde der religiösen Vorstellungen des Alterthums hervorging: so war später, als diese religiöse Vorstellungsweise ihre Kraft verloren, die Darstellung aller dieser Gegenstände in menschlichen Gestalten reines Kunstbedürfnis geworden; und auch unabhängig von Cultus und Glauben erschuf die Kunst für sich, ihren innern



Gesetzen folgend, eine unübersehbare Zahl von Gestalten dieser Art. Bis in die späteste Zeit, selbst bis in die, wo eine fremdartige Religion der frühern Weltanschauung völlig ein Ende gemacht hatte (§. 213. A. 2.), blieb es Grundsatz und Charakter der Griechischen Kunst, den Ort einer Handlung, die innern Antriebe, die befördernden und hemmenden Verhältnisse, persönlich in menschlicher Gestalt hinzustellen, und dagegen die äußere Naturerscheinung möglichst zusammengezogen, fast nur als Attribut dieser Gestalten, zu behandeln.

1. Der Griechische Geist kennt nicht das sentimentale Betreuen bei der Natur im Allgemeinen, die romantische Auffassung der Landschaft (§. 436.); er drängt ungeduldig zum Gipfel der körperlichen Bildung, zur menschlichen Gestalt. Schiller über naive und sentimentalische Dichtung, Werke Bd. XVIII. S. 232.

- 1 326. Wird dies, wie es die Natur des Factums fordert, nicht als eine einzelne Aushilfe des Künstlers, sondern als ein allgemeiner und durchgängiger Grundsatz der antiken Kunst gefaßt: so können wir schon daraus das Hauptprinzip der Griechischen Kunst und eigentliche Grundgesetz der künstlerischen Thätigkeit im Alterthum kennen lernen. Gewiß war dies nicht ein Wiedergeben und unmittelbares Nachahmen des äußerlich Erfahrenen, Geschauten, des sogenannten Realen; sondern ein Schaffen von innen heraus, ein Erfassen des geistigen Lebens, und Abdrücken desselben in der damit
- 2 natürlich verbundenen Form. [§. 3. 419, 1.] Natürlich kann auch dies nicht stattfinden ohne liebevolle Nachahmung des sinnlich Erscheinenden; ja eben nur der innigsten und feurigsten Auffassung dieser Form, des menschlichen Körpers, erscheint sie als der allgemeine und erhabne Ausdruck eines Alles durchdringenden Lebens. Aber das Ziel dieser Nachahmung war nicht das Wiedergeben der einzelnen in die Erfahrung getretenen Erscheinung, sondern der Ausdruck von
- 3 innerer Lebenskraft und geistigem Wesen. Eben deswegen tragen die Bildungen der Griechischen Kunst von Anfang an den Charakter einer gewissen Allgemeinheit, und das eigentliche Porträt tritt erst verhältnißmäßig spät ein.

4. Hierin ist der Orient ganz unter demselben Gesetz begriffen, wie das Griechische Alterthum, und die Kunst steht hier von individueller Nachahmung noch ferner, der Charakter der Formen ist ein noch allgemeinerer, mehr architektonischer.

327. So wenig nun die Griechische Kunst in ihren be- 1  
 sten und ächtesten Zeiten über den gegebenen Naturkörper  
 hinaus Formen ersinnen zu können glaubte: eben so wenig  
 glaubte sie in ihrer Hauptrichtung, denn es gab zu allen  
 Zeiten auch Nebenwege (123, 2. 129, 5. 135, 3.), das  
 von der Gestalt aufnehmen zu müssen, was uns im Ver-  
 hältniß zum innern Leben unwesentlich und als eine reine  
 Zufälligkeit erscheint; obgleich es wahr ist, daß auch dies in  
 seinem dunkeln Zusammenhange mit dem Gesamten einen  
 besondern Reiz und eigenthümlichen Werth (den der Indivi-  
 dualisirung) haben kann. Dagegen entwickelten sich in den 2  
 Griechischen Kunstschulen Formen, welche dem nationalen  
 Sinn und Gefühl als die des vollendeten und ungestört ent-  
 wickelten Organismus, als die wahrhaft gesunden erschienen,  
 und darum im Allgemeinen der Darstellung eines höhern  
 Lebens zum Grunde gelegt wurden, die sogenannten Ideal-  
 formen. Einfachheit und Großheit sind die Haupteigen- 3  
 schaften dieser Formen, woraus zwar keine Vernachlässigung  
 der Details, aber eine Unterordnung der Nebenpartieen unter  
 die Hauptformen hervorgeht, welche der ganzen Darstellung  
 eine höhere Klarheit verleiht. Theils als natürliche Modifi- 4  
 cationen dieser Grundformen, theils auch als absichtliche Ver-  
 bildungen erscheinen die verschiedenen Charaktere, wodurch  
 das Leben in seinen mannigfachen Richtungen und Seiten  
 künstlerisch dargestellt wird. Wenn es daher nöthig ist, auf 5  
 der einen Seite die Formen kennen zu lernen, welche dem  
 Griechischen Sinn als die allgemein richtigen erschienen: so  
 kommt eben so viel darauf an, sich der Bedeutung bewußt  
 zu werden, welche der Grieche in der besondern Bildung  
 eines jeden Theils wahrnahm.

3. Ueber diesen Grundsatz Winckelm. W. iv. S. 53., bestimm-  
 ter *Eméric David Rech. sur l'art statuaire considéré chez les an-  
 ciens et chez les modernes. P. 1805.* Außer den Forderungen des  
 Kunstwerks im Allgemeinen, welche auf klare Faßlichkeit und harmo-  
 nisches Zusammenwirken gehn, kommen hier auch die besondern For-  
 derungen des Stoffes (§. 25, 2.) in Anschlag. Der todte Stoff ver-  
 trägt weniger Mannigfaltigkeit von Details, als der lebendige Körper  
 zeigt; in eine starre spröde Masse übertragen erscheint Vieles störend  
 und widrig, was im Leben vortheilhaft zum Ganzen wirkt. Auch  
 haben gewiß verschiedene Stoffe verschiedene Gesetze; es scheint nach

einigen Fragmenten, daß in Bronze die Alten mehr von den Adern und andern leisen Hebungen und Senkungen der Oberfläche angaben als im Marmor.

## 2. Charakter und Schönheit der einzelnen Formen.

### a. Studien der alten Künstler.

- 1 328. Obgleich in Griechenland selbst die Aerzte, wie viel mehr die Künstler, von Leichensectionen durch eine un-
- 2 überwindliche Scheu zurückgehalten wurden: so eigneten sich dagegen die Griechischen Künstler durch die Gelegenheiten, welche das gewöhnliche Leben, besonders durch die gymnastischen Schulen und Spiele, darbot (und auch eigentliche Modelle fehlten ihnen nicht), bei einem hervorragenden Talente der Auffassung, welches durch Uebung zu einem wunderbaren Grade gesteigert wurde, die lebendige, bewegte oder auf Bewegung hindeutende Menschengestalt unendlich genauer an, als es jemals durch anatomische Studien geschehen kann.
- 3 Und wenn im Einzelnen einige Unregelmäßigkeiten in ihren Arbeiten wahrzunehmen sind: so sind doch im Ganzen die Werke der Griechischen Kunst in demselben Grade genauer und treuer in der Darstellung der Natur, als sie den besten
- 4 Zeiten näher stehn. Die Statuen vom Parthenon zeigen darin die höchste Vollkommenheit, aber alles ächt-Griechische hat an dieser frischen Natürlichkeit seinen Antheil; während in manchen Werken Alexandrinischer Zeit die Kunst schon prunkend und gewissermaßen zudringlich wird, und bei Römischen marmorarier eine gewisse Schule, die sich nur an das Allgemeine hält, die Wärme und Unmittelbarkeit eigner Naturstudien ersetzt. Jene Meisterwerke zu würdigen, vollkommen zu verstehn, ist auch das genaueste Studium der anatomischen Wissenschaft zu schwach, weil ihm die Anschauung des in der Fülle des Lebens und dem Feuer der Bewegung seine Herrlichkeit entfaltenden Körpers immer entgehn muß.

1. Kurt Sprengel, Gesch. der Arzneikunde 1. S. 456. (1821.), vermuthet bei Aristoteles die ersten Zergliederungsversuche, und nimmt, S. 524., dergleichen unter den Ptolemäern als sicher an. Nach Andern sezirte selbst Galen nur Affen und Hunde, und schloß daraus auf Menschen (nach Vesalius Bemerkung über das os intermaxillare). Vgl. Blumenbach's Vorlesung de veterum artificum anatomiae

peritiae laude limitanda, celebranda vero eorum in caractere gentilitio exprimendo accuratione, Gött. M. 1823. S. 1241. Dagegen sucht Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1820. Hist. Cl. S. 296., ein synchronistisches Verhältniß der Ausbildung der Zergliederungskunst (seit Altkimon Ol. 70.?) und der plastischen darzuthun. Studien der Alten in der Osteologie, Olfers über ein Grab bei Romä S. 43.

2. Von den Agrigentiniſchen Jungfrauen (Krotoniatifchen, ſagen Andre, weil das Bild ſich bei Kroton befand) als Modellen der Helena des Zeuris erzählen Viele. (Das Vereinigen getrennter Schönheiten ſchien den alten Kunſtrichtern etwas keineswegs Unmögliches, ſ. Xenoph. M. Socr. III, 10. Ariſt. Pol. III, 6. Cic. de iuv. II, 1.). Von der Theodote, ἥ τὸ κάλλος πάντης ἐπέδειξεν [und von den Mählern in die Wette gemahlt wurde], Xenoph. III, 11. Der Buſen der Laiſ wurde von den Mählern copirt, Athen. XIII, 588 d. vgl. Ariſtänet. I, 1. Auch die Stelle Plut. Perikl. 13. deutet auf weibliche Modelle, die Phidias brauchte. Männliche kommen wohl nie vor; die Gymnaſtik gewährte natürlich viel ſchönere Entwicklungen männlicher Kraft und Schönheit, als die ſteifen Akte einer Akademie. Sammlung von Stellen der Alten über die Schönheit b. Junius de pict. vet. III, 9, wenig zu brauchen.

3. Ueber die Lebhaftigkeit und Begeiſterung, mit der die Griechen körperliche Wohlgeſtalt auffaßten, und dieſem Genuſſe nachtrachteten, hat Winckelmann IV. S. 7 ff. die Hauptzüge aus den Alten geſammelt; wobei einige Verſehen leicht zu berichtigen ſind.

5. Das dem Archäologen Weſentlichſte aus der Osteologie und Myologie bequem mitzutheilen, iſt kein Buch geeigneter, als Jean-ſalbert ſalvage's Anatomie du Gladiateur combattant. P. 1812. f. Am meiſten kommen bei der Charakteriſirung u. detaillirten Beſchreibung von Statuen in Betracht, am Rumpfe die Formen des musculus magnus pectoralis, rectus ventris, der m. serrati (denteles), magni obliqui, magni dorsales, rhomboïdes, magni u. medii glutaei; am Halſe und den Schultern der sterno-cleido-mastoïdes (Kerfnicker) u. trapezii, am Arme des deltoïdes, biceps, triceps, longus supinator; am Beine des rectus anterior, internus et externus femoralis, biceps, der gemelli und des tendo Achillis.

#### b. Behandlung des Geſichts.

329. Der Grundsatz der alten Kunſt, die Umriß-Linien 1 in einem möglichſt einfachen Schwunge fortzuführen, wodurch jene hohe Einfalt und Großheit entſteht, welche der alten Kunſt beſonders angehört, zeigt ſich am deutlichſten in dem Griechiſchen Profil der Götter- und Heroengeſtalten,

- durch den ununterbrochenen Zug der Stirn- und Nasenlinie und die dagegen stark zurückweichende Fläche, welche sich von dem Kinn über die Wangen in einfacher und sanfter Ründung fortzieht. Wenn dieses Profil sicher der schönen Natur entnommen, und keine willkürliche Erfindung oder Zusammenfügung verschiedenartiger Bestandtheile ist: so ist doch auch nicht zu läugnen, daß plastische Bedürfnisse bei dessen Aufnahme und Ausbildung einwirkten; indem namentlich der scharfe Superciliarbogen und das starke Zurücktreten der Augen und Wangen, welches in der Alexandrinischen Periode oft übertrieben wurde, dazu da ist, eine das Leben des Auges ersetzende Lichtwirkung hervorzubringen. Der Stirn, welche in einem ununterbrochenen Bogen von den Haaren eingefasst wird, mißt der Griechische Nationalgeschmack eine geringe Höhe zu, daher sie oft auch durch Binden absichtlich verkürzt wird; in der Regel in einer sanften Wölbung vortretend, schwillt sie nur bei Charakteren von ausnehmender Kraftfülle in mächtigen Protuberanzen über dem innern Augenwinkel empor. Der feinabgewogene Schwung des Superciliarbogens drückt auch an den Statuen, bei denen keine Augenbraunen angegeben wurden, die schöne Form derselben aus. Die Normal-Nase, welche jene grade Richtung und gewöhnlich einen scharf bezeichneten flachen Rücken hat, liegt in der Mitte zwischen der Adlersnase, dem *γρυπός*, und der aufgestülpten, gepletschten Nase, dem *σιμόν*. Letzteres galt zwar im Ganzen als häßlich, und wurde zu einer barbarischen Bildung gerechnet; wie es indessen die Griechen auch als allgemeine Eigenschaft der Kinder anerkannten, glaubten sie darin eine naive Grazie und eine muthwillige Schalkheit wahrzunehmen; das Geschlecht der Satyrn und Silenen zeigt daher diese Nase bald in anmuthiger, bald auch in caricirter Ausbildung. Den Augen, diesem Lichtpunkte des Gesichts, vermochten die alten Künstler durch einen scharfen Vorsprung des obern Augenlides und eine starke Vertiefung des innern Augenwinkels ein lebendiges Lichtspiel, durch stärkere Oeffnung und Wölbung Großheit, durch mehr aufgezogene und eigengeformte Augenlieder das Schmachtende und Zärtliche, welches gewöhnlich *ὕψος* heißt, zu geben. Wir bemerken noch die Kürze der Oberlippe, die feine Bildung

derselben, die sanfte Oeffnung des Mundes, welche bei allen Götterbildern der vollendeten Kunst durch einen kräftigen Schatten das Gesicht belebt, und oft sehr ausdrucksvoll wird; vor allen aber das wesentlichste Merkmal ächt-Griechischer Bildung, das runde und großartig geformte Kinn, welchem ein Grübchen nur sehr selten einen untergeordneten Reiz mittheilt. Die schöne und feine Bildung der Ohren findet 7 überall statt, wo sie nicht, wie bei Athleten, von häufigen Faustschlägen verschwollen (*ὠτα κατεαγώς*) gebildet werden.

1. S. Windelm. W. iv. S. 182. Dagegen Savater (damals nicht ohne Grund) seine Freunde bat, „den sog. griechischen Profilen gänglich abzusterben, sie machten alle Gesichter dumm“ u. s. w. *Neuesel Miscell.* xiii. S. 568.

2. Ueber das Verhältniß des Griech. Profils (besonders des sog. *angulus facialis*) zur Natur v. Camper Ueber den natürl. Unterschied der Gesichtszüge des Menschen S. 63., welcher die Realität jenes Profils läugnet. Dagegen Eméric David *Recherches* p. 469. Blumenbach *Specimen historiae nat. ant. artis opp. illustratae*, Commentt. Soc. Gott. xvi. p. 179. Ch. Bell *Essays on the anatomy and philosophy of expression*. 2 ed. (1824.) Ess. 7. Wäster Versuch einer Griechen-Symmetrie des menschl. Angesichts in Daubs und Greuzers Studien II. S. 359. — Die Hauptstelle über die Griech. Nationalbildung, in welcher man auch das Griech. Profil erkennt, ist Adamantios *Physiogn.* c. 24. p. 412. Franz: *Εἰ δὲ τισι τὸ Ἑλληνικὸν καὶ Ἰωνικὸν γένος ἐφυλάχθη καθαρῶς, οὗτοί εἰσιν ἀντάρκως μεγάλοι ἄνδρες, εὐρύτεροι, ὀρθιοί, εὐπαγεῖς, λευκότεροι τῇ χροῇ, ξανθοί· σαρκὸς κρᾶσιν ἔχοντες μετρίαν, εὐπαγεστέραν, σκεῖλη ὀρθὰ, ἄκρα εὐφυνῇ κεφαλὴν μέσσην τὸ μέγεθος, περιωγῇ· τράχηλον εὐρωστον· τρίχωμα ὑπόξανθον, ἀπαλωτέρον, οὐλον πρῶως· πρόσωπον τετράγωνον, χεῖλη λεπτά, ῥίνα ὀρθή· ὀφθαλμοὺς ὑγροὺς, χαροπὸς, γοργοὺς, φῶς πολὺ ἔχοντας ἐν αὐτοῖς· εὐοφθαλμότατον γὰρ πάντων ἐθνῶν τὸ Ἑλληνικόν* (die *εὐκλῶνες Ἀχαιοὶ* Homer's). Unter neuern Reisenden, welche die Schönheit der Griechen preisen, zeigt sich enthusiastischer als Andre Castellan *Lettres sur la Morée* III. p. 266. [Stadelsberg in der Vorz. zu seinen Griech. Trachten.]

3. *Frons tennis, brevis, minima*, Wind. ebd. S. 183 ff. *Ὀφρύνων τὸ εὐγραμμον* §. 127. A. 4. Die Schönheit des *σύνοφρον* wird sich in der Kunst nicht nachweisen lassen. [celsae frontis bonus, Statius Sylv. I, 2, 113.]

4. *Ῥίς εὐθεία, ἑμμετρος, σύμμετρος, τετράγωνος* (*Ῥηίστηται* Her. 2, 2. 10, 9. [cf. *Annali d. I.* VI. p. 208. Aristänet I, 1. p. 216 Boisson.], s. Siebelis zu Wind. VIII, 185. *Ῥίς παρ-*

αμβεβηκνῖα τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην, πρὸς τὸ γούπον ἢ τὸ σιμόν. Arist. Polit. v, 7. Die Aristotelische Pbyfiogn. p. 120 Gr. vergleicht das γούπον mit dem Profil des Adlers, das ἐπίγούπον mit dem des Raben. Eben so verhalten sich σιμός (repandus, supinus, resimus) und ἐπίσιμος. Die σιμότεραι, ἀνάσιμοι, stehen den σεμναῖς entgegen, Aristoph. Ekkl. 617. 938. Der Regier simanare, Martial. Die Kinder, Arist. Problem. 34. Die Maasse des Dandemanns, Pollux iv, 147. Σιμά γελαῖν, schalkhaft, Wind. v. S. 581. Σιμός hat dieselbe Wurzel mit σιλός, σιλλός, Σιληνός. Simula Σιληνῇ ac Σατύρα est, Eutrez iv, 1165. Der Eiekennde nennt nach Platon (Plutarch, Aristänetos) den σιμός ἐπιχαρις, wie den γούπος βασιλικός. Als den Satyrn ähulich sind die σιμοί auch λαγνοί, Arist. Pbyfiogn. p. 123. Vgl. Wind. v. S. 251. 579. vii. S. 93.

5. [Schönheit verbundner Augenbrauen, Jacobs zu Philostr. Im. p. 60, 29. Blaue Augen (γλανκοί) häßlich, Eufian Dial. me-retr. 2.] Ueber das ὕγρόν Wind. iv. S. 114. vii. S. 120. Aphre-dite hat es, §. 127. A. 4.; aber auch Alexander, f. §. 129, 4., auch Plut. Pompej. 2. Die Römer setzen paetus, suppaetulus dafür, wovon strabus, schielend, das Uebermaaß ist. Bei der spätern Arbeit der Augen (§. 204. A. 2. Wind. iv. S. 201.) werden die wahren Grundsätze der Plastik einer trivialen Nachbildung der Natur auf-geopfert.

6. Den χεῖλη λεπτά steht das πρόχειλον entgegen, welches mit dem σιμόν verbunden zu sein pflegte. Die sanfte Oeffnung, χεῖλη ἡρόεμα διηρημένα, galt auch in der Wirklichkeit für schön. [χεῖλη διηρημένα, Aristäen. p. 213, προχειλίδια Poll. ii, πρόχειλος, labrosus, λεπτόχειλος.] Ueber die νύμφη im Kinn Wind. iv. S. 208. Varro Πανίας πάμπρος p. 297. Bip. und Appulej. Flor. p. 128. rühmen die modica mento lacuna als Schönheit. Auch der gelasi-nus in den Wangen ziemt nur satyresken Schönheiten.

7. Darüber hat Wind. ii. S. 432. iv. S. 210. M. I. n. 62. zuerst Licht verbreitet, vgl. Visconti PCl. iv. tv. 11. p. 20. Vgl. die Abbildung solcher Ohren von einer Herakles-Büste im M. Napo-léon iv, 70., und in den Kupfern zu Wind. iv. Tf. D. Ὠτοκί-ταξις, ὠτοθλαδίας, κλαστός (Neuven's Lettres à Letr. iii. p. 6.).

- 1 330. Auch das Haar ist in der Griechischen Kunst charakteristisch und bedeutungsvoll. Denn wenn ein volles langgelocktes Haar in Griechenland (seit den Zeiten der „hauptumlockten Achäer“) das gewöhnliche war: so herrschte dagegen bei gymnastischen Epheben und Athleten die Sitte, es kurzabgeschnitten zu tragen, und ein anliegendes, wenig gekraustes Lockenhaar bezeichnet in der Kunst Figuren dieser

Art. Bei sehr männlichen und kraftvollen Gestalten nimmt 2  
 dies kurze Lockenhaar eine straffere und krausere Gestalt an;  
 dagegen ein sich mehr ausdehnendes, in langen Bogenlinien 3  
 an Wange und Nacken herabringelndes Haar als Zeichen  
 eines weichen und zarteren Charakters galt. Ein erhabnes 4  
 und stolzes Selbstgefühl scheint bei den Griechen zum Merk-  
 mal einen Haarwuchs zu haben, der sich von dem Mittel  
 der Stirn gleichsam emporbäumt, und in mächtigen Bogen  
 und Wellen nach beiden Seiten herabfällt. Die besondre 5  
 Haartracht einzelner Götter und Heroen, welche im Ganzen  
 sehr einfach ist, wird mitunter durch das Costüm verschiedener  
 Völkerschaften, Alter und Stände bestimmt; immer aber ist  
 in ächt-Griechischer Zeit das Haar, wenn auch mit Sorgfalt  
 und Zierlichkeit, doch auf eine einfach gefällige Weise geord-  
 net. Das Abschneiden des Bartes, das erst zu Alexanders 6  
 Zeit aufkam und auch da vielen Widerspruch fand, unter-  
 scheidet sehr bestimmt spätere Bildnisse von früheren. Die 7  
 künstlerische Behandlung des Haars, welche in der Sculptur  
 immer etwas Conventionelles hat, geht früher von dem all-  
 gemeinen Bemühen nach Regelmäßigkeit und Zierlichkeit, spä-  
 ter von dem Streben aus, durch scharfe Absonderung der  
 Massen ähnliche Lichtwirkungen, wie am wirklichen Haare,  
 hervorzubringen.

1. Das kurze Ephebenhaar hat darin seinen natürlichen  
 Grund, daß das im Knabenalter genährte Haar eben erst (oft zur Ehre  
 von Göttern, Flüssen) abgeschnitten ist. Symbolik des Haarabschnei-  
 dens Sophocles Aj. 1179. (1158.) Es tritt dann an die Stelle der  
 zierlichen Zöpfe (κόνος, κόλλυς, im Ganzen κήπος) die einfache  
 Haartracht σκαπίον (vgl. Lucian Periph. 5. mit Thul. II, 62. Schol.  
 Arist. Vogel 806. Athen. XI, 494.). Dazu kommen die gymnastischen  
 Vortheile des kurzen Haars, daher die Palästra bei Philostr. Imagg.  
 II, 32. kurzes Haar hat. Vgl. §. 380. (Hermes). Ἐν γὰρ ἀπο-  
 κεκαρμένους ὥσπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν, Lucian Dial.  
 mer. 5, 3.

2. Οὐλος, βλοσυρὸς τὸ εἶδος, Pollux IV, 136. Vgl. §. 372  
 (Ares). 410 (Herakles).

3. S. §. 383 (Dionysos). Besonders Eurip. Bacch. 448.:  
 πλοκάμους τε γὰρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὑπο (nicht der Ringkampf  
 hat es so lang und schlaff gemacht), γέννη παρ' αὐτὴν κεχυμένους,  
 πόθου πλέως. Τριχωμάτιον μαλακόν als Zeichen des δειλός, Arist.  
 Probogn. 3. p. 38. (p. 807. Vetter). Τεταρόριξ.



4. So bei Zeus, §. 349. Solches Haar heißt *ἀνάσμων* oder *ἀνάσιλλον τρίχωμα*, Pollux iv, 138. Schneider Lex. s. v. [Hemsterh. Anecd. p. 206.], und gehört zum Ansehen des Löwen, Arist. Phys. sign. 5. p. 81.; bei dem Menschen bezeichnet es das *ἐλευθέριον*, ebd. 6. p. 151. Von dem *ἀναχαρίζειν τὴν κόμην* Poll. ii, 25. und unten §. 413. (Achill). Von Alexander §. 129. A. 4. Das Gegentheil ist *ἐπίσμετος*, wie der Thraso nach Poll. iv, 147.

5. Der alt-Ionische Haarpug des *κόρυμβος*, *κρωβύλος* oder *σκορπίος* (Wind. vii. S. 129. Näke Choeril. p. 74. Thierich Act. phil. Mon. iii, 2. p. 273. Götting Arist. Pol. p. 326.) war eine über der Stirn aufgesteckte Haarschleife, die man wohl an der alterthümlichen Haartracht der *κόραι* am T. der Polias (§. 109. A. 4.) am deutlichsten sieht. Bei den älteren Athenern allgemein üblich, und auch an männlichen Statuen beliebt (s. §. 421. A. 1. und Serv. zur Aen. x, 832.), erhielt sie sich später besonders bei der Jugend, daher sie in der Kunst bei Apollon, Artemis, Gros gefunden wird. Die Lockenreihen über der Stirn in Statuen alten Stils scheinen die, wahrscheinlich Dorische, *πρόκοττα*, Pollux ii, 29. Photios s. v. [*ρόστρυχοι*, Ann. d. Inst. vi. p. 205.] Ueber den Dorischen Haarbusch auf dem Scheitel des Pers. Dorier ii. S. 270. Das Sektorsche Haar war vorn reichlich u. fiel in den Nacken (Poll. ebd.); das Thesische oder Abantische war vorn kurz abgeschnitten, Plut. Thes. 5. Schol. Pl. ii, 11. Auf Sicilischen Münzen erscheinen oft sehr kunstreiche Haargeflechte an Frauenköpfen. Von späterer Geschmacklosigkeit §. 204, 2. 205, 3. Hadr. Junius de coma. Roterod. 1708.

[6. Plutarch Lysand. 1. *Ανσάνδρου δὲ ἐστὶν εἰκονικός, ἐν μάλα κομῶντος εἶδει τῷ παλαιῷ καὶ πώγωνι καθευμένου γενναίον.*]

7. S. besonders Windelmann W. iv. S. 219.

#### c. Behandlung des übrigen Körpers.

- 1 331. Von dem Kopf abwärts sind Hals, Nacken und Schultern besonders geeignet, kräftige Bildungen und gymnastisch ausgearbeitete Gestalten von weichlichen zu unterscheiden; bei jenen sind der sternocleidomastoides, trapezius und deltoides musculus von bedeutendem Umfang und einer schwellenden Form, wie ganz besonders bei dem stiernackigen Herakles; bei den letztern dagegen ist der Hals länger, schwächer und von einer gewissen schlaffen Beweglichkeit.
- 3 Die männliche Brust ist an den alten Statuen im Ganzen nicht besonders breit; in der Bildung der weiblichen unterscheidet man, abgesehen von den Formen verschiedner Alter und Charaktere, die jugendlich kräftige mehr zugespitzte als ausge-

dehnte Form der frühern Kunst von der rundern und mehr geblähten, die später allgemein wurde. Die drei Einschnitte 4 des musculus rectus am Bauche sind, so wie die Hüftlinie, unterhalb des rectus ventris und der magni obliqui, bei männlichen Figuren gern mit einer besondern Schärfe bezeichnet. Bei der ausnehmenden Größe der musculi glutaei in 5 alt-Griechischen Reliefs, [besonders in den ältesten Metopen von Selinunt] und Vasengemälden wird man an Aristophanes Darstellung der Jünglinge von altem Schrot und Korn erinnert. Wie überall die großen Hauptmuskeln besonders 6 hervorgehoben und in ihrer Mächtigkeit dargestellt sind: so zeigt sich dies auch an dem magnus internus (ἐπιγούνης) der Schenkel, dessen hervortretende Form für männliche Bildungen charakteristisch ist. In den Knieen zeigt sich beson- 7 ders das Vermögen, zwischen zu scharfer Bezeichnung der einzelnen Knochen und Theile und einer oberflächlichen und unkundigen Behandlung derselben die rechte Mitte zu finden.

1. Vortreffliche Bemerkungen für die Diagnose der Kunst, welche den Charakter aus den einzelnen Muskeln herausliest, geben die alten Physiognomiker, besonders die Aristotelische, obgleich nicht ganz Aristotelische, Schrift. Trefflich ist im ἀνδρείος p. 35. Herakles geschildert: τρίχωμα σκληρόν (§. 330, 2.) — ὠμοπλάται πλατεῖαι καὶ διεστηκνῖαι, τράχηλος ἐρῳόμενος, οὐ σφοδρὰ σαρκώδης, τὸ στήθος σαρκώδες τε καὶ πλατὺ (vgl. ἀπὸ στέρνων πλατὺς ἦρος Theokr. 24, 78.). ἰσχίον προεσταλμένον· γαστροκνημῖαι (musculi gemelli) κάτω προεσπασμέναι· ὄμμα χαροπὸν οὔτε λίαν ἀνεπτυγμένον, οὔτε παντάπασι συμμύον. Auch die von Neuern nicht ohne Wiß versuchte Vergleichung verschiedner Charaktere mit Thieren (Zeus Löwe, Herakles Stier u. s. w.) ist hier schon mit feinem Sinne durchgeführt.

2. Vom palästriſchen Nacken Philostr. Heroika 19, 9. Den cervicibus Herculis setzt das longum invalidi collum entgegen Juven. III, 88. Ein solcher Hals ist gewöhnlich zu beweglich, wodurch der Weichling bezeichnet wird; der τράχηλος ἐπικεκλασμένος (Lukian), wovon κλασανχεῖν Blut. Alfb. 1. Der höchste Grad dieses laxa cervix (Pers. I, 98. vgl. Casaub.) ist das capita iactare der Mänaaden. Entgegen stehen die cervices rigidae, das caput obstipum (Suet. Tib. 68. Pers. III, 80.), welches einen düstern und trogigen Sinn maßht.

[3. ὀρθοστέθιος. Xenoph. Eunuch. II, 3, 21. Haud similis virgo est virginum nostrarum, quas matres student Demissis humeris esse, victo pectore, graciles ut fiant.

4. Bildung des Bauches T. H. Anecd. p. 168.]

5. Aristoph. Wolken 1011. εἴεις ἀεὶ σῆθος λιπαρὸν, χροῖαν λαμπράν, ὤμους μεγάλους, πύγην μεγάλην.

6. Die ἐπιγοννίς, welche Pollux II, 189. und Apollonius Per. genau beschreiben, ist schon in der Odyssee Kriterion einer kräftigen Musculatur, weil sie bei hoher Schürzung des Gewandes in ihrer Rundung hervortrat, wie besonders der von Schneider angeführte Heliodor zeigt.

7. Von schönen Händen und Füßen Winck. IV. S. 223 ff. Χεῖρες ἄκραι καὶ πόδες τὰ λαμπρὰ τοῦ κάλλους γνωρίσματα Aristän. I, 6. [Schönheit der Hände, Fiss von Den 1824. S. 236.]

#### d. Proportionen.

- 1 332. Die Grundsätze, welche die Alten in Betreff der Proportionen (συμμός, symmetria, numerus) befolgten — und wir wissen, daß dies ein Hauptgegenstand des künstlerischen Studiums war (S. 120. 130.) — sind natürlich bei den mannigfachen Modificationen, welche die Anwendung auf die verschiedenen Alter, Geschlechter, Charaktere herbeiführte,
- 2 schwer aufzufinden und zu bestimmen. Auch ist es völlig unmöglich, die alten Kanones wieder aufzufinden, wenn man nicht die kürzeren, nach antikem Ausdruck quadratischen Proportionen der frühern Kunst, welche mehr aus der Griechischen Nationalbildung (S. 329. A. 2.) geschöpft waren, von den selbsteren der spätern Kunst, mehr aus künstlerischen Prinzipien und Absichten hervorgegangenen, unterscheidet, und auch die dazwischenstehenden Mittelstufen (S. 130, 2.) nicht unberücksichtigt läßt. Während die Neueren die Kopfhöhe als
- 3 Einheit zum Grunde legen, war bei den Alten die Fußlänge das übliche Maas; dessen Verhältniß zur Gesamthöhe im Ganzen festgehalten wurde.

2. Ueber den Rhythmus der bildenden Kunst Lange zu Langi S. 44 f. Schriften S. 281. Messungen nach Statuen, von Sandrart II, 1., Audran Les proportions du corps humain. P. 1683. Menghen und Volpato Principj del disegno, besonders Clarac (nach 42 Hauptstatuen), Musée de Sculpt. p. 194 ff. Man nimmt dabei den Kopf als Einheit, und theilt ihn in Viertel: a, vom Scheitel bis zu den Haarwurzeln über der Stirn; b, bis zu der Nasenwurzel; c, bis zu der Oberlippe; d, bis zum Ende des Kinns. Aber a und besonders b sind schwächer (vorzüglich im ältern Styl) als c und d. Vitruv, III, 1., erkennt a, b, c, als gleich an, d ist bei ihm etwas

geringer. Vgl. Windl. iv. S. 167., welcher Mængs Ansichten mittheilt. Jedes Viertel theilt man hernach wieder in 12 Minuten. Die Ältern Proportionen zeigen z. B. die Aeginetischen Statuen, unter denen n. 64. zur Gesamthöhe hat 6, 1, 12., n. 60. (die Pallas) 7, 0, 5.; der Achill Vorghese (ein Werk nach Polykletischer Art) 7, 1, 11.; Apollon Sauroktonos 7, 0, 9. und der Capitolinische Faun (Praritelsche Werke) 7, 3, 6.; ein Niobide (einer der schlanksten) 8, 1, 6. Nach Lysippos Kanon richten sich z. B. der Dioskur von M. Cavallo 8, 2, 6.; der Farn. Hercules 8, 2, 5.; Laokoon 8, 3, 5. Hinsichtlich der einzelnen Theile pflegen drei Distanzen sich ungefähr gleich zu sein: *a*, die von dem obern Anfang des Brustbeins bis zum Ende des abdomen; *b*, die vom Nabel bis zum obern Anfang der Kniecheibe; *c*, die von da bis auf die Sohlen. Doch bemerkt man darin folgenden Unterschied. Bei der Aeginetischen Statue n. 64. wachsen sie in dieser Reihe: *a* (1, 3.), *b* (1, 3, 4.), *c* (2, 0, 4.); beim Achill Vorgh. sind sich *a* und *b* gleich (2, 1, 7.), *c* bedeutend kleiner (2, 0, 9.); beim Cap. Faun und dem Dioskuren ist *b* bedeutend größer als *a*, und *c* dagegen gleich *a*. (Beim Faun ist *a* 2, 1, 9., *b* 2, 2, 9., *c* 2, 1, 9.; beim Dioskur *a* 2, 2, 5., *b* 2, 2, 11., *c* 2, 2, 5.). Beim Farn. Hercules wird *c* gleich *b* (*a* 2, 2, 5., *b* 2, 2, 9., *c* 2, 2, 9.); beim Belveder. Apoll steigt *c* über *b*, so daß die Proportionen in der Folge *a*, *b*, *c*. wachsen. (*a* 2, 1, 4., *b* 2, 1, 5., *c* 2, 1, 9. Man kann daraus Folgendes schließen. Die Aeginetische Schule gab den männlichen Figuren (wie auch die Künstler von Phigalia den Amazonen) kurze Leiber und hohe Beine; im Polykletischen Kanon aber herrschen die obern Theile ein wenig vor; die weitere Entwicklung der Kunst dagegen führt wieder ein Vorwalten der untern, tragenden Theile herbei. Bei Kindern bleibt aber *a* immer bedeutend größer als *b*. Bemerkenswerth ist ferner, daß die Ältern Statuen die Länge des Sternon, *α*, größer halten, als die Distanz vom Sternon bis zum Nabel, *β* (die Aegin. Statue hat *α* 0, 2, 11., *β* 0, 2, 9.; der sog. Theseus vom Parth. *α* 0, 3, 3., *β* 0, 3, 1.; der Achill *α* 0, 3, 5., *β* 0, 3, 3.); die späteren dagegen das umgekehrte Verhältniß beobachten (beim Farn. Herc. ist *α* 0, 3, 6., *β* 0, 3, 6½; beim Pariser Faun *α* 0, 3, 2., *β* 0, 3, 4.; Dioskuren *α* 0, 3, 1., *β* 0, 3, 10.; Belv. Apoll. *α* 0, 3, 0., *β* 0, 3, 9.; Apollino *α* 0, 2, 8., *β* 0, 3, 8.). Man sieht, die Brust verkürzt sich immer mehr gegen den Leib. Die größere Breite der Brust, vom Sternon bis zum äußern Theil der Schulter gemessen, charakterisirt Helden, wie den Farn. Herc. (1, 1, 6.) und den Dioskuren (1, 1, 1.), gegen unghymnastische Figuren, wie den Par. Faun (0, 3, 8.), und Frauen (Medic. Venus 1, 0, 0., Capitolinische 0, 3, 4.). Vgl. S. 331. A. 1.

3. Winkelmann's Behauptung, daß der Fuß, bei schlankeren eben so wie bei gedrungenen Gestalten, immer im Ganzen ⅙ der Gesamthöhe bleibe (iv. S. 173. vgl. Vitruv III, 1. iv, 1.), be-

stätigt sich in den meisten Fällen; wenigstens wird der Fuß gegen den Kopf größer, wenn die Figur schlanker. Der Fuß ist daher bei dem Achill 1, 0, 9.; dem Niobiden 1, 1, 2.; dem Dioskuren 1, 1, 3.; Farn. Herc. 1, 1, 6. — im Ganzen bleibt er zwischen  $\frac{1}{6}$  und  $\frac{1}{7}$ . Die Proportionen bei Vitruv III, 1. halte ich schon für später als die Polykletischen. Nach Vitruv ist die Höhe des Gesichts bis zu den Haarwurzeln  $\frac{1}{10}$  der Gesamthöhe (eben so viel die palma); die Höhe des ganzen Kopfs von dem Kinn oder Genick an  $\frac{1}{8}$ ; die Höhe vom obern Ende des Sternons bis zu den Haarwurzeln  $\frac{1}{7}$ , bis zum Scheitel  $\frac{1}{6}$  (wie Hirt schreibt); der Fuß  $\frac{1}{6}$ ; die Brusthöhe  $\frac{1}{6}$ ; der cubitus  $\frac{1}{4}$ . Der Nabel kommt in das Centrum eines Kreises, welcher die Spitzen der ausgestreckten Füße und Hände umschreibt.

#### e. Colorit.

- 1 333. Auch durch das Colorit unterscheiden die Alten sehr bestimmt athletische Gestalten, welche mit Erzbildsäulen in der Farbe große Aehnlichkeit hatten, und zartere weibliche, oder auch jugendliche Bildungen des männlichen Geschlechts.
- 2 Weiße Haut und blondes Lockenhaar kommt Jugendgöttern zu; jedoch fand man, daß das letztre in der Malerei keine
- 3 gute Wirkung thue. Die rothe Farbe deutet Fülle von Säften an, in welchem Sinne sie auch symbolisch angewandt wurde.

1. Ueber die Athletenfarbe §. 306. A. 2. Graeci colorati, Manil. IV, 720.

2. S. Pollux IV, 136. Die weißen sind bei Platon Staat v. p. 474. Göttersöhne, die *melares* mannhaft. Von der dazwischens liegenden Hautfarbe *melixros* Jacobs zu Philostr. I, 4. Ueber Haarfarbe Winck. v. S. 179.; das Alterthum liebt im Schatten schwarze, im Lichte hellerglänzende (*ηλιώσαι*) Haare (Boissonade ad Eunap. p. 185.); noch mehr aber ein kräftiges Blond (daher die Vergoldung); und doch gaben die Maler auch dem goldlockigen Apoll schwarzes Haar, Athen. XIII. p. 604.

3. Oben §. 69. A. 309. A. 3. Daher ist die dem Hermes nachgebildete Maske des *σφρηνοπώων* bei Pollux IV, 138. roth, von blühendem Ansehn.

#### f. Vermischung menschlicher Bildung mit andern Formen.

- 1 334. Die Verbindung der menschlichen Gestalt mit thierischen Theilen beruhte — die Gattung der Arabeske angenommen, in denen eine fessellose Phantasie im Reiche der

Gestalten frei umher spielt — bei den Griechen durchaus auf nationalen Vorstellungen; indem der Künstler nichts that, als daß er das noch unbestimmte, schwankende, mehr eine dunkle Idee ausdrückende, als äußerlich zu einer festen Form entwickelte Phantasiebild des Volkes auf eine bestimmte Weise ausprägte und fortbildete. Dabei finden wir natürlich die 2 der menschlichen Form in ihrer Bedeutungsfülle noch nicht mächtig gewordne Kunst der frühern Zeiten am meisten geneigt, Flügel anzufügen, und sonst die Menschengestalt symbolisch zu verbilden (wie der Rasten des Kypselos und die Etruskischen Kunstwerke beweisen), obgleich manche Combinationen auch erst in spätern Zeiten beliebt wurden, wie die von den Künstlern sehr weit ausgedehnte Beflügelung allegorischer Figuren. Immer erscheint in einer combinirten 3 Gestalt der menschliche Theil als der vornehmere; und auch wo Sage und Fabel ganz thierische Gestalten nennen, begnügt sich die Kunst oft, durch geringe Anfügungen auf die Thiergestalt hinzudeuten.

1. Man thut gewiß Unrecht, wenn man hier die Künstler, wie Voss in den Mythol. Briefen durchaus, als Neuerer ansieht; nur muß man überall darauf Rücksicht nehmen, daß, wo der Dichter Handlung, Thätigkeit beschreibt, der auf das Räumliche beschränkte Künstler ein sichtliches Mittel der Bezeichnung braucht (Herder Kritische Wälder 1.), und daß, wo die Volksvorstellung unbestimmt und sich selbst dunkel ist, die Kunst durchaus eine feste Klarbezeichnete Gestalt verlangt. Aber weder die Kentauren (*γῆρας ὄρεσσωροι*) sind durch die Künstler thierischer (eher menschlicher) geworden; noch sind die Harpyien (die Raffenenden, welche wie Windbraus erscheinen und verschwinden) je schöne Jungfrauen gewesen. Am seltsamsten ist die Annahme, daß Iris, die Göttin des Regenbogens, nur bildlich, wegen der Eilfertigkeit ihres Ganges, goldbeflügelt heiße (Voss Brief 22.).

2. Ich erinnere an die grade in der ältesten Kunst beliebten ithyphallischen Götter, die Gorgoköpfe, den Löwentöpfigen Phobos (§. 65.), den vierhändigen Apollon Lakedämons u. dgl. Artemis beflügelt am Rasten des Kypselos, §. 363. Die geflügelte Athena-Mite auf der Burg von Athen, §. 370., war auch wahrscheinlich vorphidiasisch; man findet sie besonders auf Etruskischen Spiegeln wieder. Nach den Schol. Arist. Wög. 574. beflügelte Archemnos (Ol. 55.) zuerst die Mite — frühere Nachrichten konnte man nicht wohl haben. [Gros s. §. 391. A. 1. Dionysos §. 383. A. 9.] Doch ist im Ganzen die Beflügelung solcher Dämonen jünger. Ponoffa, Hyperb. Röm. Studien S. 254. Vgl. Öbring Comment. de alatis imagi-

nibus, und Voß Myth. Br. II., welcher die Flügelfiguren eintheilt in solche, die es durch körperliche Gewandtheit, durch sittliche Flüchtigkeit, und durch Geisteserhebung sind, wozu noch die Reit- und Zugthiere der Götter kommen. [Zoëga über die gest. Gottheiten im Rhein. Mus. 1839. VI. S. 579—91. Gerhard über die Flügelgestalten der a. A. 1840, in den Schr. der Berl. Akad.] Ueber Flügelwagen A. Rosette M. I. p. 215. Ueber Hermes Flügelschuhe S. 379. — Bei den Giganten ist sicher die heroische Bildung die ältere, die durch die schlängelnsüßige fast verdrängt worden ist.

3. In Sage und Poesie sind die Satyrn (τίτῦνοι, τράγοι) mit ganz Böcke, Dionysos und die Ströme ganz Stier, So ganz Kuh, Atkæon Hirsch u. s. w.; die Kunst begnügt sich meist mit Anfügung von Hirsch- und Kuhhörnern. In gleichem Sinn werden bei Philostratos die Aesopischen Fabeln als Kinder mit Andeutungen der darin handelnden Thiere dargestellt, Thierisch, Kunstbl. 1827. N. 19. Thierkörper auf Menschenleibern, wie beim Minotaur, liebt die Griechische Kunst nicht, vgl. S. 228. N. 9. — Von den wunderbaren Thiergestalten S. 435.

#### g. Der Körper und die Gesichtszüge in Bewegung.

- 1 335. Eben so wichtig, wie die bleibenden Formen, welche den Charakter bestimmen, ist es natürlich, die vorübergehenden Mienen und Geberden, welche den Ausdruck hervorbringen, in ihrer Bedeutung kennen zu lernen. Wenn hierin Vieles allgemein menschlich ist und uns nothwendig erscheint: so ist Andres dagegen positiver Art, das heißt aus den besondern Ansichten und Sitten der Nation abgeleitet. Hier ist unendlich Viel, wie für den Künstler am Leben, so nun wieder für die Wissenschaft an den Kunstwerken, zu lernen, zu errathen.
- 2 Im Gesicht schienen den Alten, außer den Augen, die Brauen, durch welche gewährt, aber auch verneint wird (*κατανεύεται, ἀνανεύεται*, annuitur, renuitur), besonders für Ernst und Stolz, die Nase für Zorn
- 3 und Hohn bezeichnend. Die Lage des Arms über dem Kopf bezeichnet Ruhe, noch vollständiger, wenn beide über den Kopf geschlagen sind; das Aufstützen des Kopfes auf die Hand
- 4 ruhiges, ernstes Nachsinnen. Eine gewisse Art den rechten Arm auszustrecken und zu erheben, bezeichnet im Allgemeinen den Redner; auch der Adorirende, der Supplicirende, der heftig Trauernde (*κοπτόμενος*, plangens) sind durch Arm-
- 5 und Handbewegung kenntlich. Das Zueinandergreifen der

Hände über dem Knie drückt, in Verbindung mit der angemessenen Haltung des übrigen Körpers, düstere Niedergeschlagenheit aus. Das Ausstrecken der Hand mit nach oben gerichteter, innerer Fläche (*χεῖρ ὑπέρτα*) [beim Beten] ist die Bewegung des Empfangens; mit umgedrehter des Schützens (*ὑπερχείριος*); ähnlich ist die beruhigende, gleichsam niederdrückende Armbewegung. Das Wölben der Hand über den Augen, eine in der alten Tanzkunst und Plastik sehr beliebte Geberde, bezeichnet den Hinausschauenden oder eifrig Zuschauenden. Das Uebereinanderschlagen der Füße bei einer stehenden und gestützten Lage scheint im Ganzen Ruhe und Festigkeit zu bezeichnen. Den Schussstehenden und Demüthigen bezeichnet nicht blos das Niederwerfen, sondern auch schon ein halbes Knien. Selbst die oft unanständigen und obseönen Hohngeberden (*sannae*), an denen der Süden im Alterthum eben so reich war, wie in neuerer Zeit, sind für das Verständniß von Kunstwerken oft sehr wichtig.

1. Festigkeit des Ausdrucks. Daher das Ueberwiegen der Plastik, die Möglichkeit der Masken. (Feuerbach Vatic. Apoll. S. 342.)

2. Von den Augenbrauen Quintil. XI, 3.: *ira contractis, tristitia deductis, hilaritas remissis ostenditur*. Auf mürrischen Stolz deutet der Sprachgebrauch von *supercilium* selbst, so wie von *ὄργονοῦσθαι*. Stolz bezeichnet besonders das *ἀνασπᾶν, ἀνάγειν*. (Eurip. Iphig. Aul. 379. *λίαν ἄνω βλέφαρα πρὸς τάνειδὲς ἀγᾶν*); das *συνάγειν* den *φροντιστῆς*, Pollux II, 49. Wind. IV. S. 404. Von der Nase Arist. Phys. p. 124.: *οἷς οἱ μυκτῆρες ἀναπνεύματα* (wie ein wenig bei Apoll von Delbedere), *θυμώδεις*. Aehnlich Polemon p. 299. Wird die Nase emporgerichtet und gerimpft, so erscheint sie als *σιμῇ* und bekommt dadurch den Ausdruck von Muthwillen (S. 329. II. 4.); daher das *διασιμοῦν, σιλλαίνειν*, der *nasus aduncus, excussus, nares uncae* bei Horaz und Persius (Heindorf ad Hor. S. I, 6, 5.). Das Hindurchpressen des Athems durch die zusammengezogene Nase, *μυκθίζειν, μυκτηρίζειν*, bezeichnet den ärgsten Hohn, mit Muth verbunden; es ist die *sanna* qua aër sorbetur, bei Juven. VI, 306. (vgl. Rupert), die *rugosa sanna* Pers. V, 91. (vgl. Plum. Persius als Nachahmer von Sophron ist reich an solchen Zügen, und will mit aretalogischer mimicry vorgetragen werden). Pan's Ziegen Nase ist der Sitz des *χόλος*, s. besonders Theokr. I, 18. *οἱ αἰ δρυμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται*, und Philostr. II, 11. Der *nasus* ist überhaupt das kritische Glied. Das Zurückziehen der Lippen, wodurch die Zähne sichtbar werden, ist *σσημέναι*, in geringerem Maasse Zeichen von Freundlichkeit (S. 375. Büstemann zu Theokr. VII, 19.), in stärkerem des Hohns, II. 9.



3. Beispiele der Geberde der Ruhe §. 356 (Zeus), 361 (Arelon), 383 (Dionysos), 388 (Ariadne), 397 (Hypnos), 406 (Securitas), 411 (Herafles) u. sonst. Die Geberde des Nachdenkens, welche Polymnia (§. 393.) zeigt, beschreibt Plautus Mil. glor. II, 2, 54. *columnam mento suffulsit suo*, vgl. Terenz cod. Vatic. fig. 4. Verwandt ist das Schmiegen des Kinns in die Hand, Geberde der Bekümmerniß z. B. bei der verlassenen Ariadne (§. 388.), wie bei Walther von der Vogelweide 8, 4. Bachmann, die der *aequitas*, *deformata manus sinistra porrecta palmula*, Appul. Metam. XI. p. 775. ed. Oudendorp.

4. S. den sog. Germanicus §. 160. A. 4. u. die Darstellungen der allocutio auf Münzen und in Statuen §. 199, 3. *Manus leviter pandata vorentium* Quintil. a. D. *Ἀπαρεῖν γυραιόμοις ὑπνίστασιν* Aeschyl.

5. Ueber dieß *σχῆμα ἀνωμένον* (Paus. x, 31, 2.) [cf. Siebelis p. 272.] R. Rochette M. I. p. 59. 277. 414. vgl. Letronne, Journ. des Sav. 1829. p. 531. Das Ineinandergreifen der Finger bezeichnet außer dem Schmerze auch ein magisches Fesseln, Böttiger *Elithyia* S. 38.

6. Aristoph. Ekkes, 782. von der erstern Geberde bei den Götterbildern. *Χεῖρα ὑπερέχειν* Pl. ix, 419. Theogn. 757. Hera Hypercheiria Paus. III, 13, 6. So erscheinen auf Vasen Apoll u. Athena als *ὑπερέχειροι* für Drest. — Der pacificator gestus, welchen Statius S. I, 1, 37. an Domitian durch *dextra vetat pugnas* (vgl. §. 199. A. 4. Schmieder p. 7.), Persius IV, 8. durch *maiestas manus*, Quintilian a. D. (wo über die Beredsamkeit der Hände viel Merkwürdiges steht) genauer durch: *inclinato in humerum dextrum capite, brachio ab aure protenso, manum infesto pollice* (nach unten gestreckt) *extendere*, beschreibt, ist wohl an der Reutersstatue M. Aurel's wahrzunehmen. Alfonsi M. PioCl. III. p. 31. R. Rochette M. I. p. 119.

7. Ueber das *ἀποσκοπεῖν*, den *visus umbratus* (besonders bei Satyrn, Panen) Böttiger Archäol. der Malh. S. 202. Welcker Zeitschr. I, 32. Zu Zoëga's Abh. S. 257. Nachtrag zur Aril. S. 141. f. unten §. 385. A. 4. R. Rochette im Journ. des Sav. 1837. p. 516., daß *σώψ*, *σώμενμα* als Vogel u. Tanz (b. Eustath. p. 1523 f.) von dem Tanz *σκορός* durchaus zu unterscheiden sei. — Abhandlung von den Fingern, deren Berrichtung und symbolischer Bedeutung. Leipz. 1757. *Concrepare digitis*, Satyr in Neapel, Mus. Borbon. II, 21, Sardanapal.

8. Diese Stellung daher bei der Providentia, Securitas, Pax Augusta, Vossing Collect. I. S. 408. Herausg. Wind. IV. S. 368. Ueber das Kreuzen der Beine im Gehen (Zeichen der Niederge schlagenheit, sonst unziemlich) dieselben nach Rea, S. 366. Ueber die Stellung des *ixérys* Thorlacius de vasculo ant. Havniae 1826. p. 15.

9. Ein Tröer, der seine Landsleute, welche das hölzerne Pferd ziehen, durch den *digitus infamis* verhöhnt, Bartoli *Ant. sepolcristi* t. 16. Die *sanna* mit der herausgestreckten Zunge (Pers. i, 60.) und den entblößten Zähnen (*διαμασσοῦσαι*) ist schon beim Gorgoneion eine Hauptsache. Ueber einige Hohngeberden Böttiger, Wiener Jahrb. XLIX. Anz. S. 7. Gysar, Rh. Mus. für Phil. II, 1. S. 42. Ueber das Geberdenspiel der alten Komödie L. Baden, Zahn's Jahrb. Suppl. I, 3. S. 447. Die Vergleichung der Geberdensprache der neuern Neapolitaner in Sorio's *Mimica degli ant. investigata nel gestire Napoletano*. N. 1832 [unt 21 Apst.] ist interessant; doch sind die Uebereinstimmungen im Einzelnen nicht sehr bedeutend. Auf der Wase bei Milingen Cogh. 19. wurde ich den Gest aus dem Umlegen von Linien erklären. Vgl. S. 344.

## B. Bekleidung des Körpers.

### 1. Allgemeine Grundsätze.

336. Daß der menschliche Körper, unmittelbar hingestellt, 1  
die Hauptform der bildenden Kunst geworden ist, bedarf eigentlich keiner Erklärung; der natürliche Körper ist es, und nicht irgend ein von menschlichen Sitten und Einrichtungen hinzugefügtes Anhängsel, welcher Geist und Leben unsern Augen sinnlich und anschaulich darstellt. Indes gehörte ein hel- 2  
lenischer Sinn dazu, um bis zu dem Punkt hindurchzudringen, wo die natürlichen Glieder als die edelste Tracht des Mannes erscheinen; die Gymnastik war es, die diesen Sinn besonders nährte, und deren höhern Zwecken frühzeitig alle unbequeme Scham aufgeopfert wurde. An sie schloß sich die 3  
bildende Kunst an, während das Costüm der Bühne, von Dionysischen Prachtaufzügen ausgehend, grade den umgekehrten Weg einschlug; daher man sich nie Figuren der Bühne unmittelbar nach plastischen Gestalten oder umgekehrt vorstellen darf. So verbreitet jedoch das Gefühl und der Enthu- 4  
siasmus für die Schönheit des Körpers an sich war, und so sehr die Künstler die Gelegenheit zu solcher Darstellung suchten: so selten wurde doch diese Gelegenheit willkürlich herbeigeführt, so wenig riß sich der Künstler vom Leben los, dessen bestimmte Sitten und Einrichtungen bei der Bildung der Kunstformen Beachtung verlangten. Die Natur bot sich als natürlich dar bei allen gymnastischen und athletischen Figuren;

- von hier wurde sie mit Leichtigkeit auf die männlichen Göttergestalten, welche die Frömmigkeit früherer Zeiten sehr zierlich und weitläufig bekleidet hatte, und auf Heroen, welche die ältere Kunst in vollständiger Rüstung zeigte, übertragen, indem hier die edelste Darstellung als die natürliche erschien.
- 5 Unterkleider, welche die Gestalt am meisten verdecken, wurden hier durchgängig entfernt, was um so leichter anging, da nach älterer Griechischer Sitte Männer von gesundem und kräftigem Körper im bloßen Oberkleid ohne Chiton auszugehen pflegten: Götter und Heroen in Chitonen sind daher in der
- 6 ausgebildeten Griechischen Kunst höchst selten zu finden. Das Obergewand aber wird in der Kunst, wie im gewöhnlichen Leben, bei jeder lebendigeren Thätigkeit und Arbeit hinweggethan; stehende Göttergestalten, welche man sich hülfreich herbeikommend, kämpfend oder sonst wirksam dachte, konnten hiernach ganz ohne Hülle erscheinen. Dagegen wird bei sitzenden Statuen das Obergewand selten weggelassen, welches sich dann um die Hüften zu legen pflegt; so bezeichnet es Ruhe und Entfernung von angestrenzter Thätigkeit. Auf diese Weise wird das Gewand bei ideellen Figuren selbst bedeutsam, und ein inhaltreiches Attribut. Dabei liebt die alte Kunst eine zusammengezogene und andeutende Behandlung; der Helm bedeutet die ganze Rüstung, ein Stück Chlamys
- 7 die ganze Bekleidung des Epheben. Kinder nackt darzustellen, war in allen Zeiten gewöhnlich: dagegen war die Entkleidung des ausgebildeten weiblichen Körpers in der Kunst lange unerhört, und bedurfte, als sie aufkam (S. 125. N. 3. 127. N. 4.), doch zuerst auch einer Anknüpfung an das Leben; man dachte stets dabei an das Bad, bis sich die Augen gewöhnten, die Vorstellung auch ohne diese Rechtfertigung hinzunehmen. Die Porträtstatue behält die Tracht des Lebens,
- 8 wenn sie nicht, durch Heroisirung oder Vergöttlichung der Gestalt, auch hierin über das gemeine Bedürfnis hinausgehoben wird.

1. Dieser Paragraph behandelt denselben Gegenstand, wie Girt's Abhandlung „Ueber die Bildung des Nackten bei den Alten“ Schriften der Berl. Akad. 1820.; aber versucht die Aufgabe anders zu lösen.

2. Die völlige Nacktheit kam zuerst bei den gymnischen Uebungen in Areta und Paledämon auf. Olympias 15 verliert Drisippos

von Megara im Stadion zu Olympia den Schurz durch Zufall und wird dadurch Sieger; Anthos von Lakädämon tritt nun im Dianlos gleich vom Anfang nackt auf, und für die Käufer ward es seitdem Gezeß. Bei andern Athleten aber war die völlige Nacktheit noch nicht lange vor Thukydides aufgetommen. S. Böckh C. I. I. p. 554. Bei den Barbaren, besonders Asiens, blieb der Schurz; hier war es auch für Männer schimpflich, nackt gesehen zu werden (Herod. I, 10.); wozu man noch die Spur in den Götterbildern der Kleinasiatischen Kaiserthümer sieht, welche meist stärker bekleidet sind, als die Griechischen.

3. Die Bühnentracht geht, wie Pollux und die Proklementinische Mosaik zeigt, von den bunten Röcken (*ποικίλοις* vgl. Welcker ad Theogn. p. LXXXIX.) der Dionysischen Züge aus; wonach Dionysos selbst, in gewöhnlicher Volksvorstellung, nicht leicht ohne Safrangewand und Purpurmantel gedacht wurde. Unter den Bildwerken haben nur manche Vasengemälde, besonders Apulisch-Eucantische, wegen ihrer Beziehung auf Bacchische Züge, einen bühnenartigen Styl in den Gewändern. Vgl. Feuerbach Vatic. Apoll S. 354 f. und S. 345.

5. Wie im Leben jeder blos mit dem Chiton bekleidete *γυμνός* hieß: so stellte die Kunst, welche den Chiton mit Idealgestalten nicht vereinigen konnte, einen solchen wirklich als *γυμνός* dar.

7. Die bekleideten Chariten des Sokrates sind oft besprochen worden; sie waren in Relief an der Wand hinter der Athene nach Schol. Aristoph. Nub. 771, auf der Akropolis sagt Diogenes L. II, 19, nach Einigen von Sokrates. Ob aber wohl diese, nach Plin. XXXVI, 4, 10. zu den ersten Werken der Sculptur gehörende Gruppe wirklich von Sophroniskos Sohn herrührte, der es doch schwierig so weit in der Kunst gebracht? Dem Pausanias sagten es die Athener so; Plinius weiß aber offenbar davon noch Nichts.

## 2. Griechische Männerkleider.

337. Das Griechische Volk charakterisirt sich, im Gegen- 1  
satz mit allen alten und neuen Barbaren, als das eigentliche  
Kunstvolk auch durch die große Einfachheit und edle Simplicität  
der Gewänder. Alles zerfällt in *ἐνδύματα*, überzogene,  
und *ἐπιβλήματα*, umgelegte Gewänder. Der männliche 2  
Chiton ist ein wollenes, ursprünglich ärmelloses Hemde;  
nur der Ionische, der vor der Zeit des Peloponnesischen Krie-  
ges auch in Athen getragen wurde, war von Leinwand, fal-  
tenreich und lang; er bildete den Uebergang zu den Lydischen  
Gewändern, welche zu dem Dionysischen Festgepränge gehör-  
ten. Verschiedne Stände haben den Chiton von verschiednem 3

Zuschnitt; seinen Charakter erhält er aber am meisten durch  
 4 die Art der Gürtung. Das Himation ist ein vieredriges  
 großes Tuch, welches regelmäßig von dem linken Arme aus,  
 der es festhält, über den Rücken, und alsdann über den rech-  
 5 ten Arm hinweg, oder auch unter demselben durch, nach dem  
 linken Arme hin herumgezogen wird. Noch mehr, als an  
 der Gürtung des Chiton, erkannte man an der Art des Um-  
 legens des Himations die gute Erziehung des Freigebornen  
 6 und die mannigfachen Charaktere des Lebens. Wesentlich  
 verschieden von beiden Kleidungsstücken ist die Chlamys,  
 auch die Thessalische Fittige genannt, die Nationaltracht des  
 Illyrischen und benachbarten Nordens, welche in Griechenland  
 besonders von Reutern und Epheben angenommen wurde:  
 ein Mantelkragen, der mit einer Schnalle oder Spange (*πε-  
 ρόνη, πόρπη*) über der rechten Schulter befestigt wurde, und  
 mit zwei verlängerten Zipfeln längs der Schenkel herabhiel,  
 häufig mit Purpur und Gold auf eine reiche und glänzende  
 Weise ausgestattet.

1. Hauptquellen über das alte Costüm: Pollux *iv. vii.*; Varro  
 de L. L. v. Nonius de vestimentis. Neuere Behandlungen: Oetar.  
 Ferrarius und Rubenius de re vestiaria (Thes. Ant. Rom. vi.) und  
 Niccius de veterum vestibus reliquoque corporis ornatu (ohne viel  
 Rücksicht auf die Kunst). Montfaucon Ant. expl. iii, 1. (Sammlung  
 ohne richtige Principe), Winkelm. W. v, 1 ff. Hauptverdienste hat  
 Böttiger (Basengemählde; Raub der Cassandra; Furienmaske; Archäe-  
 logie der Malerei S. 210 ff.; Sabina). Mongez sur les vêtements  
 des anciens, Mém. de l'Institut Roy. iv f. Clarac Musée de  
 sculpt. ii. p. 49. Die Werke über das Costüm von Dandré Barden  
 Costume des anc. peuples. P. 1772. 3 Bde. 4., Dené Le costume  
 de plus. peuples de l'antiqu. Liège 1776. 4. (Deutsch von Mar-  
 tini. 1784.), Roscheggiani Raccolta di costumi. R. 1804. f. 2 Bde.  
 queersfolio, Malliot Rech. sur les costumes des anc. peuples publ.  
 par Martin. P. 1804. 3 Bde. 4., Willemin, Rob. von Spalart,  
 Dom. Pronti, sind sämmtlich unzuverlässig, und wenig für wissen-  
 schaftliche Zwecke gearbeitet. Die männliche Kleidung, Beckers Gallus  
 ii. S. 77.

2. Das Geschichtliche über den Jonischen Chiton des Verf. Mi-  
 nerva Pol. p. 41. Der Lydische Chiton *ποδήρης* ist die *βασούρα*  
 nach Pollux, vgl. §. 383. *Βασούραι* der Thracischen Bacchen *πο-  
 κιλοι καὶ ποδήρεις*. Bekker Anecd. p. 222. [Die Jonier sind *ἐλ-  
 κεινότεροι* in der Schlacht auf dem Fries von Xanthos §. 128\*.] Die  
 Pythische Stola hat mit der Dionysischen Tracht viel Aehnliches; ohne

Zweifel wirkten Asiatische Musiker, wie Olympos, auf die Ausbildung dieser Tracht ein. Dazu gehören u. a. die *χειρίδες*, Ärmel, mit dem Handstreifen *ὀρθοίς* (Etym. M. *ἐγκόμβωμα*. C. I. 150.). Auch der Chiton (kethoneth) der Hebräer, Phöniciere und Punier war lang und mit Ärmeln versehen, Herodian v, 5. Plaut. Pöml. v, 2, 15. 5, 19, 24., vgl. Tertull. de pall. 1.

3. Der Chiton der Priester war *ὀρθοστάδιος*, ungegürtet. Die Fromis, bei Handwerkern, wo sie zugleich das Himation vertritt (Etym. M. *ἑσυχ*), läßt die rechte Schulter nebst Arm frei (§. 366.). Dasselbe thut der Sklavenchiton, *ἐτερομάσχαλος*. Das Gegentheil ist der *ἀμφιμάσχαλος*, welcher den Körper warm hält (Aristoph. Ritter 882.). Bei Gellius VII, 12. steht die Fromis dem *χιτῶν χειρωτότος* entgegen. Der Tyrann Aristodemus in Rom zwang *τὰς θηλείας περιτοράχала κτερεσθαι καὶ φορεῖν ἐφηβικάς χλαμύδας καὶ τῶν ἀνακώλων χιτωνίσκων*. Plutarch de mul. virtut. *ΞΕΝΟΚΡΙΤΗ*, p. 306. ed. Hutten. Der kurze militärische Chiton, bis zur Mitte der Schenkel reichend, von Rinnen, ist die *κνπασοίς* (Pollux), man sieht ihn oft auf Vasengemälden, aber auch z. B. an den Aeginetischen Statuen, [an der Stile des Aristion in Athen, an einer Metope von Selinunt, an dem Kanthischen Denkmal §. 90\*. Sie kommt bei Alkaios vor.] *Εὐστῖς* ist ein bunter, streifiger, reich verzierter langer Chiton, s. Schneider ad Plat. RP. I. p. 335. Schöne De pers. in Eurip. Bacchabus p. 41. Die *διγθέρα* aus gegerbtem Fell, die *οισύρα* aus Ziegenpelz, die ähnlich beschaffne *βαίτη*, die *κατωνάκη* mit dem Vorstoß oder Anschlag aus Fellen, sind Bauern- und Hirtenkleider, vgl. §. 418. II. 3. 427. — Die *cinctura* der tunica, ohne *latus clavus*, bestimmt Quintil. XI, 3. so, daß sie vorn etwas über die Kniee, hinten ad *medios poplites* reiche; nam *infra mulierum est, supra centurionum*. Grade eben so dachten die Griechen. Der Knabe *cincticulo praecinctus* — apud magistrum. Plautus Bacch. III, 3, 28.

4. Das *ἱμάτιον*, *ἱμάτιον Ἑλληνικόν* (Isfian de merc. cond. 25.), *pallium Graecanicum* (Sueton Dom. 4.), heißt im Gegensatz der toga *τετράγωνον*, quadratum. S. bes. Athen. v. p. 213 b., vgl. die Herausg. Wind. v. S. 342. Entgegen stehen einander die kurzen rauhen *τριβῶνες*, *τριβώνια*, *βραχεῖαι ἀναβολαί* der Spartiaten (Amalth. III. S. 37.), der ärmern Athener, Lakonizanten, Philosophen (Jacobs zu Philostr. Imagg. I, 16. p. 304.); und die Chlāna, welche eine Art des Himation, auch viereckig (s. Dorier II. S. 266. und Schol. Il. II, 183.), aber besonders weich, wollig und wärmend war. Noch delicates ist die *χλαρίς*. Eine Art der Chlāna war nach Aristoph. die Perische *καννάκη*. Das Punische Pallium war auch viereckig, aber wurde um die Schultern durch eine Fibula festgehalten (Tertull. de pall. 1.); dasselbe sieht man auf Babylonischen Cylindern. Das beim pallium, auf der Reise Chlamys, Plautus Mercat. v, 2, 70 f. nebst *zona*, *machaera*, *ampulla*, cf. Pseud. II, 4, 26. Pers. I, 3,

77. der Parasit braucht *ampullam*, *strigilem*, *scaphium*, *soccus*, *pallium*, *marsupium*, Pers. 1, 3, 44.

5. Die Hellenen ἀμπισχνοῦνται ἐπὶ δεξιᾷ, d. h. auf die im Text beschriebene Weise, die Thraker ἐπ' ἀριστερᾷ, Arist. Vogel 1568. mit den Schol. Das Legte wird auch von den Parasiten gesagt, s. Beck zur Stelle. Ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια ἐλευθερίως Platon Theätet p. 165 e. Athen. 1. p. 21. Das Gewand muß dabei wenigstens von der Brust bis zum Knie reichen; dies gehört zur εὐσχημοσύνη der ἀναβολή, worüber besonders Böttiger Arch. der Malerei S. 211. Vasengemählde 1, 2. S. 52 ff. Nur bei eifriger Bewegung nimmt man es höher auf (*pallium in collum conicere*, Plaut. Capt. iv, 1, 12.). Von der Dorischen, auch alt-Römischen Sitte des *cohibere brachia* bei den jungen Männern (die Mantelfiguren der Vasengemählde) s. auch Dorier II. S. 268., vgl. Suidas s. v. ἐφηβος. Ueber die Redner §. 103. A. 3. [Auch der Italiener und Spanier setzen nicht wenig darin den Mantel gut zu handhaben.]

6. Ueber die Herkunft der Chlamys, ἄλλυξ, *allicula*, Dorier II. S. 266. Boissonade zu Philostr. Her. p. 381. Eine Zubehör derselben ist die *περόνη*, *fibula*, mit einer oder zwei Spitzen oder Nadeln (*δίσβολος*, Anth. Pal. vi, 282.). Eigentlich ist *περόνη* die Nadel selbst, *πόρπη* der Ring, mit dem jene zusammen die Schnalle bildet. Wird die *περόνη* gelöst, so legt sich die Chlamys natürlich ganz um den linken Arm, wie so oft bei Hermes (§. 380.). Auch kann sie diesem als eine Art Schild dienen, wie Poseidon auf alten Münzen (§. 355.) *chlamyde clupeat brachium* (Pacuvius. vgl. Esar B. G. 1, 75.). Auf diese Art trugen Jäger auf der Bühne die *ἐφαντίς*, nach Pollux iv, 18, 116., vgl. v, 3, 18.; auch findet man dies Jäger-Costüm auf Vasengemähliden,

- 1 338. Hüte gehörten im Alterthum nicht zu der gewöhnlichen Tracht des Lebens in den Städten; sie bezeichnen ländliche, ritterliche, mitunter kriegerische Beschäftigungen; wie die *κυνέη*, die in Böotien eine tannzapfenförmige, in Thessalien eine mehr schirmförmige Gestalt hatte; der Arkadische Hut mit sehr großer flacher Krümpe; der besonders von Aconten und Epheben zur Chlamys getragne *Petasos* von der Form einer umgekehrten Doldenblume; die *Kausia*, welche eine sehr breite Krümpe und einen sehr niedrigen Kopf hatte, und zur Makedonischen, Aetolischen, Illyrischen, auch wohl
- 2 Thessalischen Tracht gehörte. Noch bemerken wir die halbeisförmige, in Samothrake bedeutungsvoll gedeutete, Schiffermütze; auch kommt die Phrygische Mütze in einfacherer so wie in mehr zusammengesetzter Form nicht selten in der Griechi-
- 3 schen Kunst vor. Kopfbedeckungen und Fußbekleidungen (die

indef in den Griechischen Kunstwerken meist als sehr einfache Riemen-Sohlen, *κρηπίδες*, erscheinen, wenn sie überhaupt bezeichnet werden) bestimmten in Griechenland ganz vorzüglich<sup>4</sup> die verschiedne Nationaltracht (*σχῆμα*), deren Nuancen zu verfolgen auch für die genauere Bestimmung der Heroenfiguren von Wichtigkeit sein muß.

1. Vgl. über die alten Hüte Wind. v. S. 40. Die *κρηπίς Βοιωτία* beschreibt Theophr. H. Pl. III, 9.; auf Vasen hat sie Kadmos (Münzungen Un. Mon. I, 27., vgl. die Heroenversammlung pl. 18.). Ueber die Thessalische besonders Sophokl. Oed. Kol. 305. Reiffig Enarr. p. 68., sie stand der Kauasia nahe. Die *Ἀρχὰς κρηπίς*, der *πίλος Ἀρκαδικός* war in Athen gewöhnlich, Philostrat. V. Soph. II, 5, 3.; von der Form Schol. Arist. Vögel 1203. Ueber die Form des Petasos Schneider Lex. Von der Kauasia des Verf. Schrift Ueber die Makedoner S. 48. nebst Plut. Pyrrh. 11. Polyän v. 44. Suidas s. v. *κρηπίς*, Jacobs zu Antipater's Epigr. Anthol. T. VIII. p. 294. Auch der Skythe Skiluros hat auf Münzen von Elbia die Kauasia. Sie hat oft eine ungeheure Krümpe, daher Plaut. Trin. IV, 2, 10. Pol hic quidem fungino genere est; Illurica facies videtur hominis; dieß und die Art, wie sie an den Hinterkopf gebunden wird, macht sie sehr kenntlich; s. besonders die M. Aleropos III., Miomn. Suppl. III. pl. 10, 4. Auf der Vase bei Millingen Div. coll. 51. wird der Thessaler Jason durch die Chlamys (vgl. Philostr. Her. II, 2.) und eine Art Kauasia bezeichnet. An einer Megarischen Stele bei Stadelb. Gräber Tf. 3, 2. hält ein Krieger einen kuppelförmigen Hut, [denselben Tydeus und Theseus, Millingen Anc. Mon. Vasen Tf. 18.]

2. Die halbeisförmige Schiffermütze tragen die Dioskuren als Schiffsgötter und Kabiren, Odysseus (§. 416.), auch Aeneas. Sie heißt auch *πίλος*, insofern sie aus Filz war, wie das Unterfutter eines Helms, vgl. R. Rochette M. I. p. 247. Sie gehört zum *naulericus ornatus*, Sophokl. Philokl. 128. Plaut. Mil. IV, 4, 41., der dazu eine dunkelbraune Kauasia (im weitern Sinne) und die eben so gefärbte Cromis rechnet. Ueber die Phrygische Mütze in Zusammenhang mit dem Persischen Penom (vgl. §. 246. A. 5.) Wöttiger Baueingem. III, 8. Amalthæa I. S. 169. Kunstmyth. S. 47.

3. Die Griechische Barfüßigkeit (Vos Mythol. Br. I, 21.) bildet in der Kunst einen scharfen Gegensatz gegen den Etruskischen Reichtum an zierlichem Schuhwerk. S. sonst Windelm. v. S. 41. 81. Athenäus XII. p. 543 f. von Parrhasios: *χρυσοῖς ἀνασπαστοῖς ἐπέστρεψε τῶν βλαντῶν τοὺς ἀναγωγέας*.

4. *Τρόπος τῆς στολῆς Ἀώριος* (vgl. §. 337. A. 4.) wird mit *ἀνχμός τῆς κόμης*, langherabhängendem struppigen Haar (*Σπαρτογαῖται*, Doriern II. S. 270.) verbunden genannt, Philostrat. Imagg.



11, 24. Zum σχῆμα Ἀττικίζον wird ebd. 1, 16. (bei Dädalos) ein παῖς τριῶν und die ἀνυποδοσία gerechnet, vgl. 11, 31. Von der Makedonischen und Thessalischen Tracht §. 337, 6. 338, 1. Zur Aetolischen gehören nach dem Costüm der Aetolia selbst (§. 405. A. 1.) hohe Schuhe, den Κορυκοῖς παδίλοις ähnlich, die Καυῖα, eine hochgeschürzte Cromis, und eine um den linken Arm gewickelte Chlamys (ἐγαντῖς §. 337.). Nach der Wase, Müssingen Div. coll. 33., scheinen enge Chitonon aus Fellen hier gewöhnlich gewesen zu sein. Die Thessalische, auch Armenische Tracht, ein tieferabreichender Chiton, der in der Tragödie der Aetolische heißt, ein Gürtel um die Brust und eine ἐγαντῖς, welche die Tragödie ebenfalls aufnimmt. Strabo xi. p. 530.

### 3. Frauengewänder.

- 1 339. Unter den Chitonon der Frauen unterscheidet man bestimmt den Dorischen und Jonischen. Der erste, der alt-Hellenische, besteht aus einem nicht sehr großen Stück Wollentuch, welches ohne Ärmel durch Spangen auf den Schultern festgehalten wird, und an der linken Seite gewöhnlich in der Mitte zusammengenäht, nach unten aber nach ächt-Dorischem Brauche (als σχιστός χιτῶν) offen gelassen ist, so daß die beiden Zipfel (πτέρυγες) entweder, durch Nadeln zusammengehalten, ineinanderliegen, oder auch,
- 2 zu freier Bewegung aufgesteckt, auseinanderzuschlagen. Der andre dagegen, welchen die Jonier von den Karern und von jenen wieder die Athener überkamen, war von Linnen, ganz genäht, mit Ärmeln (κόραι) versehen, sehr lang und faltenreich. Beide sind in Kunstwerken häufig und leicht zu
- 3 erkennen. Bei beiden ist für das gewöhnliche Costüm der Gürtel (ζώνη) wesentlich, welcher um die Hüften liegt und durch das Herausnehmen des Gewandes den Bausch (κόλπος) bildet. Er ist wohl zu unterscheiden von der gewöhnlich unter dem Kleide, bisweilen aber auch darüber liegenden Brustbinde, so wie von dem breitem, besonders bei kriegerischen Gestalten
- 4 vorkommenden Gurte unter der Brust (ζωστήρ). Ein Doppelchiton entsteht am einfachsten, wenn der obere Theil des Zeuges, welches den Chiton bilden soll, übergeschlagen wird, so daß dieser Uberschlag mit seinem Saum bis über den Busen und gegen die Hüften herabreicht, wo er in den Werken der ältern Griechischen Kunst mit dem vorhin erwähn-

ten Bausche einen parallelen Bogen zu beschreiben pflegt. Indem das Zeugstück auf der linken Seite weiter reicht als 5 an der rechten, entsteht hier ein Ueberhang und Faltenschlag (*ἀπόπτυγμα*), welcher als eine Hauptzierde der Griechischen Frauenkleidung von der alterthümlichen Kunst eben so zierlich und regelmäßig, wie von der ausgebildeten anmuthig und gefällig gebildet worden ist.

1. Die weibliche Kleidung, Beckers Gallus I. S. 318. Ueber den Unterschied der beiden Chitonon Böttiger Raub der Cassandra Z. 60. Des Verf. Aeginetica p. 72. Dorier II. S. 262. Den Dorischen findet man in der Kunst häufig (Schol. zu Clem. p. 129.), bei der Artemis, der Nike, Hebe, Iris (des Parthenon), den Mänaden. Die Spartanischen Jungfrauen waren, zum Unterschiede von den Frauen, gewöhnlich *μονοχίτωνες* (Dorier S. 265., auch Plut. Pyrrh. 17.), und dienten in diesem leichten Kleide als Mundschenken (Pythänetes u. A. ebd.); darnach ist die Hebe gebildet. Darum waren auch die Bilder der Mundschenkin Kleino in Alexandria (Athen. x. p. 425.) *μονοχίτωνες*, *ρυτὸν κρατοῦντες ἐν ταῖς χερσίν*.

2. Die Ionische Tracht sieht man besonders an den Musen; an den Attischen Jungfrauen vom Parthenon erscheint sie nicht ganz rein; diese haben meist Halbärmel mit Spangen (vgl. Aelian V. H. I, 18.). Der *χιτὼν στολιδωτός* hat einen zusammengefalteten Besatz, Fälseln; *σῆμα*, *σφρῆγος*, ist das tragische Kleid der Bühnen-Königinnen, mit dem *παράπηχυν*, vortretenden Ärmeln von andrer Farbe, und Schleppen, die im Alterthum vielfach, besonders mit Goldblättern, verziert wurden.

3. *Ζώνη*, auch *περιζῶμα*, *περιζώστρα* Pollux. Ueber *ζώνην ἴσσαι* Schrader zu Musäos v. 272. Der große *κόλπος* ist bei Homer für Asiatische Frauen (*βαθύκολποι*), später für die Ionische Tracht charakteristisch. Der Busengürtel heißt *ἀπόδεσμος*, *μαστόδετα*, *μίτρα*, *μυλῶχος*, *στηθόδεσμος*, *στροφος*, *σρόβος*, *στροφιον*, *ταινία*, *ταινίδιον*, meist in der Anthologie, vgl. Aeschylos Sieben 853. *Ἰκετ.* 460. mit Stanley und Schütz. Auch der *κεστός*, der gestickte, ist ein Busenband, Anth. Pal. vi, 88., vgl. S. 377. A. 5.; Wind. v. S. 24. verwechselt ihn mit der Zone. Aeschylos Sept. c. Theb. 571. *ὅσαι στροφὸν ἰσθῆσιν περιβάλλονται*.

4. Diese Tracht sieht man außer an den Bildwerken des Parthenon am schönsten an dem Torso von Neos, Bröndsted Voy. I. pl. 9., dann [an der Ceres Borghese n. 3 bei Bouillon Musée des Ant. n. 6.], an den fünf Mädchen unter den Herculan. Bronzen, deren eins eben das Gewand anlegt, Ant. Enc. vi, 70—76., M. Borb. II, 4—7. auch auf den Vasengem. Maisonn. pl. 16, 5. Dieser halbe Oberchiton ist offenbar das Attische *ἡμιδιπλοῖδιον*, *χροκοτίδιον* (*χροκοτὸν διπλὸν* C. I. 155. p. 249.), *ἔγκυκλον* (*ἔγκυκλον ποικίλον* C. I. a.

D.), welche Ausdrücke als ziemlich identisch in Aristoph. *Eklei.* vorkommen. Vgl. Böttiger *Furienmaske* S. 124. *Wiener Jahrb.* XLIX. Anz. S. 4. *Επωρίς* (Eurip. *Hel.* 558. *Athen.* XIII. p. 608.) scheint nur der Zipfel dieses Gewands, welcher an der Schulter mit einer fibula festgehalten wird. Vgl. indeß Böttiger *Vasengemälde* 1, 2. S. 89. Wie das schlamysartige Gewand heißt, das bei Apollon *Πυθιος*, den Musen und den Karpatiden des *Ερεχtheion* bloß auf den Rücken herabhängt, bleibt dann unentschieden.

5. Dies ist ganz deutlich das *ἀπόπτυγμα*, welches mit zwei *περόναις* und dem *ποδήρης χιτῶν* als drittes Stück (*ῥυμός*) einer goldnen Rife angegeben wird. C. I. 150. p. 235. Eine schön bekleidete Frau geht *πολλὰ πολλάκις ἐς ὄρθον ὄμμασι σκοπομένη*. Eurip. *Med.* 1166. cf. *Bacch.* 895 f. (935.) *Σαπφὸ ἑλκν ἐν σφουρῶν*. — Reich an Namen für Frauenkleider ist die angeführte Inschr. C. I. 155. Der Farbe nach, scheint es, sind hier die Gewänder *πυργωτοί* (wohl gestreift, vgl. *Athen.* v. p. 196 e.), auch mit bunten Säumen, *πλατυαλουργεῖς, περιποικίλοι*, was beides auf Vasengemälden sehr häufig ist. *Ἐμ πλαισίῳ* geht wohl auf den *scutulatus textus* (Drell) bei Plinius.

- 1 340. Das *Himation* der Frauen (*ἱμάτιον γυναικεῖον*) hat im Ganzen dieselbe Form, wie das männliche, daher auch ein gemeinsamer Gebrauch stattfinden konnte; auch folgt die Art des Umruffs meist derselben Grundregel; nur ist die Umhüllung in den meisten Fällen vollständiger, und
- 2 der Faltenwurf reichlicher. Der in früheren Zeiten sehr gebräuchliche *Πεπλος*, welcher im Leben in der blühenden Zeit Athens abgekommen war und nur auf der tragischen Bühne gesehen wurde, wird mit Sicherheit an den *Pallas-Statuen* des ältern Stils als ein regelmäßig gefaltetes, ziemlich eng
- 3 anliegendes Obergewand erkannt (§. 96. N. 7.); aus andern Werken der alt-Griechischen Kunst, wo keine *Aegis* den obern Theil verdeckt, sieht man, daß er mit dem Obertheile querrum um die Brust gewunden und hier zusammengesteckt wurde; oft hat er auch einen Uberschlag nach Art des *Diploidion*.
- 4 Frauen, für welche überhaupt das *Himation* wesentlicher ist als für Jungfrauen, ziehen es häufig auch über den Kopf: obgleich es auch besondere Schleiertücher für den Kopf giebt (*Φάριον, καλύπτρα, κρήδεμνον, rica*), so wie mannigfache Arten von Kopfbinden (*μίτρα, στροφίον, ἀναδέσμη, villa*) und Haarnetzen (*κεκρύφαλος, reticulum*).

1. *ἱμάτιον* ist fast weniger gewöhnlich, als *ἐπίβλημα, περιβλημα*, und besonders *ἀμπεχόνη, ἀμπεχόνιον*, daher *ἀναμπεχόνος* i.

v. a. *μοροχίτων*. Ein Muster schöner *ἀναβολή* ist die Herculaniſche Matrone §. 199. N. 7.; aber ſelbſt manche Terracotta aus Griechenland iſt noch edler und geiſtvoller drapirt.

3. Beſonders ſind die Figuren des Korinthiſchen Reliefs, §. 96. N. 15., namentlich die Pallas, die Artemis und die erſte Charis, mit einander zu vergleichen, um die Umlegung des Peplos kennen zu lernen. In dem Minerv.-Poliad. p. 25 ſqq. Geſagten iſt hiernach Einiges genauer zu beſtimmen. Die Tragiker ſcheinen das Wort ſchon ſehr unbeſtimmt zu nehmen; bei Sophokl. Trach. 921. iſt der Peplos ein Doriſcher Chiton, wie auch ſonſt.

4. Dabei ſind auch die Stirn- und Haarbinden zu erwähnen, mit Benutzung von Gerhard, Prodrömus S. 20 ff. Berlins Antike Denkm. S. 371 ff. Beſondrer Puß einer Matrone *κόμας καθύψα*, Ariſtoph. Thesm. 841., dagegen *σκάκιον ἀποκεκαρμένῃ* 838. *Στεφάνη* iſt die in der Mitte ſich höherhebende Metallplatte über der Stirn, dagegen *στέφανος* die ringsherum gleich breite Krone bezeichnet, wie bei der Argiviſchen Hera §. 120. N. 2. *Σφενδόνη* iſt ſchlender-, *στλεγγίς* Strigilis ähnlich. *Ἀμπυξ* ſcheint mehr ein Metallring, welcher die Haare, beſonders auf dem Hinterhaupte, zuſammenhält, vgl. Böttiger Baſengem. II. S. 87. *Διάδημα* iſt ein Band, welches gleich breit um den Kopf zwiſchen den Haaren liegt; beſonders deutlich an den Köpfen der Makedoniſchen Könige. *Ταινία* iſt gewöhnlich ein breiteres Band mit zwei ſchmälern an jedem Ende, wohlbekannt aus Darſtellungen der Nike (*volans de caelo cum corona et taeniis* Ennius ap. Feſtum) [vgl. Welcker Griech. Trag. S. 467. 1582.], als gymnäſtiſcher Ehrenſchmuck, auch als erotiſcher (Athen. xv. p. 668 d. Welcker Schulzeit. 1831. N. 84.), endlich als Schmuck von Gräbern (Cäcilius ap. Feſt.), beſonders durch Baſengemählde. Vgl. Welcker Ann. d. Inſt. 1832. p. 380 f. Aus mehreren verſchiedenfarbigen Tānien beſteht die gewundene Binde der Athleten und des Herakles. [*ταινία λευκή περὶ τῷ μετώπῳ* Luſian Navig. 39.] *Μίτρα* ein meiſt buntfarbiges, um den Kopf gewundenes feines Tuch, bei Dionyſos und Frauen, beſonders Götären (*ἐταίρα διάμιτρος* Pollux, *picta lupa barbara mitra* Juven.). *Πόλος* ſcheint eine förmliche runde Scheibe, welche den Kopf umgab, wie bei der Epheſiſchen Artemis (nach Andern der modius, Amalth. III. S. 157.); dagegen der *μηνίσκος* mehr ein runder Deckel zum Schutze gegen Vögel war, woraus Manche den nimbus (das Wort in dieſem Sinne erſt bei Iſidor; vgl. Schläger diſſert. II. p. 191. Gähel D. N. VIII. p. 503. Auguſti Chriſtl. Alterth. S. 197.) der ſpätern Zeit abgeleitet haben. — Zu dieſen Kopfgierden kommen die *περιδέραια* des Halses, die *ψέλλια* der Arme, von der Geſtalt auch *ὄφεις* genannt, *σφιγκτήρες* (ſpinteres), *χλιδῶνες*, die *περιοκελίδες* und *ἐπισφύρια* (auch ſchlangenförmig Anth. Pal. VI, 206. 207.), die Ohrringe (*ἐνώτια*, *ἐλλόβια*, *eleuchi uniones*), womit die Kunſt weibliche Götterbilder faſt durchgängig ſchmückte, Hall. Encycl. III,

II. S. 133. u. f. w. Th. Bartholinus de armillis veterum 1675.  
Caiss. Bartholinus de inauribus. Scheffer de torquibus, Thea. Ant.  
Rom. XII, 901.

#### 4. Römische Tracht.

- 1 341. Die Römische Nationaltracht, welche nur in Por-  
trätfiguren und einigen Wesen des Italischen Glaubens (wie  
bei den Laren und Genien) vorkommt, geht von derselben
- 2 Grundlage aus wie die Griechische. Die Tunica ist sehr  
wenig von Chiton verschieden, und die Toga (τῆρεννος)  
eine Etruskische Form des Himation, welche bei den Römern  
immer weitläufiger, feierlicher, aber auch schwerfälliger aus-  
gebildet wurde. Für die Erscheinung im öffentlichen Leben  
von Anfang an bestimmt, verlor sie mit demselben ihre Be-  
deutung, und mußte allerlei bequemerem Griechischen Gewän-  
dern (laena, paenula) weichen, welche aber für die Kunst
- 3 nur geringe Bedeutung haben. Die Toga unterscheidet sich  
vom Himation durch den halbrunden Zuschnitt und die größte  
Länge, welche bewirkt, daß die Enden derselben in bedeutun-  
gen Massen (tubulata) zu beiden Seiten bis zur Erde fallen.  
Der Ueberhang der weitläufigeren Toga unter dem rechten  
Arme ist der Busen, sinus, der Toga; an demselben wird  
ein Bausch, umbo, durch besondrer Kunst (forcipibus) her-
- 4 vorgebracht. Zu dieser Tracht gehört der den Fuß vollstän-  
5 dig einschließende Halbstiefel, calceus. Dieselbe Tracht  
war früher auch Kriegstracht, wobei der Toga durch die Ga-  
binische Gürtung am Körper festgemacht wurde; dagegen her-  
nach das der Chlamys ähnliche Sagum (nebst der sagochla-
- 6 mys) und Paludamentum eintrat. Sie war auch Frauen-  
tracht, was sie aber nur beim niedern Volke blieb, während  
bei den Vornehmeren eine der Ionischen ähnliche Bekleidung  
sich bildete, wozu die Stola, aus einer Tunica mit breit-  
tem Besatz (instita) bestehend, die Palla, eine Art Ober-  
Tunica, und das oft sehr reiche, auch mit Frangen besetzte  
Amiculum gehören, von welchem das Ricinium die bei  
den ältern Römerinnen gebräuchliche Art war.

1. Zur Geschichte der Römischen Tracht des Verf. Strußer I.  
S. 261.; das über den cinctus Gabinus Gesagte führt Thierich, Be-  
richte der Münchner Akad. I., nicht richtig an.

2. Statuas paenulis indutas erwähnt Plin. xxxiv, 10. als ein novitium inventum; mit Sicherheit sind sie noch nirgend nachgewiesen.

3. Ueber die Toga besonders Quintil. xi, 3. Tertullian de pallio 1. *Ἡμικύκλιον* Dionys. iii, 61. rotunda Quint. u. A. Bistrium ulnarum toga Horaz. Veteribus nulli sinus Quint. Macrobinus Sat. ii, 9. togam corpori sic applicabat, ut rugas non forte, sed industria locatas artifex nodus constringeret et sinus ex composito defluens nodum lateris ambiret. Das breite aus mehreren Lagen bestehende Band über dem obern Theile der Toga an zahlreichen Statuen und Büsten aus der spätern Kaiserzeit erwartet man seine Erklärung. Alasth. iii. S. 256. Ob es das lorum, *λωρός*, ist? s. Du Cange Lex. Gr. p. 837.

6. Eine eigenthümlich Römische Art das amiculum zu tragen, ist die bei den sogen. Pudicitien vorkommende, M. PioCl. ii, 14. Cap. iii, 44. August. 118. Der Schurz der Diener der Magistrate, den man auf Röm. Denkm. sieht, heißt limum. Tiro bei Suetonius xii, 3, 3. [*Vion Tironiana* p. 8.]

### 5. Waffentracht.

342. Die Waffentracht der Alten kommt nur auf alt- 1  
Griechischen Vasengemälden und in Römischen Porträtstatuen  
(thoracatae S. 199. A. 3.) und historischen Reliefs vollstän-  
dig vor; die Werke aus der Blüthezeit der Griechischen Kunst  
begnügen sich mit Andeutungen. Der Helm ist entweder 2  
eine bloße Fellhaube, die aber auch mit Blech bekleidet sein  
kann (*κυνέη, καταίτις*, galea), oder der ritterliche große  
Helm (*κόρυς, κράνος*, cassis). Hier unterscheidet man 3  
wieder den im Peloponnes gebräuchlichen Helm (das *κρά-  
νος Κορινθίου γένος*), mit einem Visir mit Augenlöchern,  
welches nach Belieben über das Gesicht herabgeschoben und  
zurückgeschoben werden konnte; und den in Attika und an-  
derwärts üblichen Helm mit einem kurzen Stirnschilde (*στε- 4  
φάνη*) und Seitenklappen. Der dem Ringpanzer (*στρε-  
πτός*) entgegenstehende feste Panzer (*στάδιος θώραξ*), be-  
stehend aus zwei Metallplatten (*γύαλα*), von denen die  
vordre oft überaus zierlich mit getriebener Arbeit geschmückt  
ist, ist in Griechenland gewöhnlich nach unten grade, in  
Römischen Werken nach der Form des Leibes rund zuge-  
schnitten (doch gilt die Regel keineswegs durchgängig); er  
wird von oben durch Schulterblätter gehalten, und nach un-  
ten durch einen Schurz um die Lenden (*ζῶμα*) und mit

Metall besetzte Lederstreifen (πτέρυγες) zweckmäßig verläu-  
 5 gert. Auch die aus elastischem Zinn geschlagenen Bein-  
 schienen (κνημίδες, ocreae), welche unten durch den  
 Knöchelring (ἐπισφύριον) gehalten werden, waren oft von  
 6 zierlicher und sorgfältiger Arbeit. Der große Erzschild der  
 Griechen (ἀσπίς, clypeus), sehr bestimmt unterschieden von  
 dem viereckigen scutum (θυρεός) der Römer, ist entweder  
 ganz kreisförmig, wie der Argolische, oder mit Einschnitten  
 zum Durchstecken und Auslegen der Lanzen versehen, wie  
 der Böotische. Die Homerischen gefittigten Lartschen (λα-  
 σήια πτερόεντα) werden durch Vasengemählde anschaulich,  
 welche auch die Einrichtung der Handhaben (ὀχάραι) deut-  
 lich erkennen lassen.

1. Die Homerischen γάλοι (vgl. Buttmann Verh. II. S. 240.)  
 können wohl in den aufrechtstehenden Schildchen erkannt werden, die  
 auf Vasengem. auf den Helmen so viel vorkommen. Ueber die Theile  
 des alten Helms Dlenin Observations sur une note de Millin. Pe-  
 tersb. 1808. Ueber die verschiedenen Arten der Helme M. d'Enlaine  
 Essai sur le costume et les armes des gladiateurs. St. Petersb.  
 1834. 4.

3. Den Korinthischen Helm findet man gewöhnlich auf Vase-  
 gem. des alten Stils, z. B. Millin I, 19. 33., [Gall. Omer. II,  
 130.], an den Aeginet. Statuen, an der Korinthischen Pallas. S. 369.  
 II. 4. Poll. I, 149. κράνος Βοιωτικόν vorzüglich, wie andre  
 Waffenstücke von andern Orten.

4. Panzer von zierlicher Arbeit aus den Gräbern von Canosa  
 (Millin); Helme, Beinschienen und andre Waffenstücke mit Bildwer-  
 ken (S. 311. II. 3.), Neapels Ant. S. 213 ff. M. Borb. III, 60.  
 [Die γύαλα, Brust- und Rückenstücke, sind die ältere Art des Pan-  
 zers, Pausan. x, 26, 2.; Böttiger Vasengem. II. S. 73. Hr. Ritt-  
 meister Maler in Baden besitzt ein Paar in seiner merkwürdigen  
 Sammlung alter Waffen.] Zierliche Waffenstücke von Statuen Cla-  
 rac Musée pl. 355. 356. — Ueber Zoma, Mitra und Zoster be-  
 sonders Pl. IV, 134. nebst Aristarch; über die πτέρυγες Xenoph. de  
 re equ. 12. Die Einrichtung der ganzen Rüstung in älteren Zeiten  
 machen besonders die Vasengem. deutlich, Tischb. I, 4. IV, 20. Millin I, 39.

6. Λαισ. πτερ. z. B. Tischb. IV, 51. Millingen Cogh. 10.  
 [Welcker ad Philostr. p. 323. 756. Wenn die Beziehung dieses  
 Schildanhängels auf das λαισίων richtig ist, so irren Millingen, z.  
 Birch u. A., daß dasselbe nirgends erwähnt werde. Etwas anders sind  
 die Decken bei Aristophanes Ach. 1136. τὰ σπράματα ὧ παῖ δῆσσοι  
 ἐκ τῆς ἀσπίδος. Das λαισίων haben drei Giganten in der Schlacht  
 bei Euphrates Vases pl. 19., ein Trompeter d'Hancarville IV, 33. Pa-

nier Ausg., Theseus in Millings Anc. uned. Mon. I. pl. 19., wo es auch pl. 20 und 21 vorkommt, und in den Peint. de Vases pl. 49, Theseus auch bei Gerhard Auserles. Vasengem. Tf. 165. und ein Kämpfer gegen Skythen das. 166. In Marmor und an dem Kanthischen Denkmal S. 128 \*.] — Die genauere Erklärung der Waffen und Bekleidungen der Prätorianer (4 Bouill. III, 63, 2.), Legionarien, socii u. s. w. an Römischen Siegesmonumenten gehört natürlich nicht hierher.

#### 6. Behandlung der Draperie.

343. Noch wichtiger als die Kenntniß der einzelnen 1  
Gewandstücke ist eine richtige Vorstellung von dem Geiste, in welchem die alte Kunst die Gewänder überhaupt behandelt. Erstens durchaus bedeutungsvoll, so daß die 2  
Wahl des Gewandes, die Art es zu tragen, stets auf Charakter und Thätigkeit der dargestellten Person hinweist, wie besonders bei den verschiedenen Bekleidungsweisen der Götter deutlich gezeigt werden kann. Zweitens in den ächten Zeiten 3  
der Kunst durchaus dem Körper untergeordnet, die Bestimmung erfüllend, die Form und Bewegung desselben zu zeigen; was das Gewand selbst in einem der Zeit nach größeren Umfange zu leisten im Stande ist, als die nackte Gestalt, weil es durch Wurf und Faltenlage bald die der dargestellten Handlung vorhergehenden Momente errathen läßt, bald auch das Vorhaben der Person andeutet. Grade die 4  
Gewänder der Griechen, welche bei ihrer einfachen und gleichsam noch unentschiedenen Form größtentheils erst durch die Art des Umnehmens einen bestimmten Charakter erhalten, und zugleich einen großen Wechsel glatter und faltiger Partheien gestatten, waren von Anfang an für solche Zwecke geeignet; aber es wurde auch zeitig Künstlergrundsatz, durch enges Anziehen der Gewänder und Beschwerung der Zipfel mit kleinen Gewichten (*ροίσκοι*?) die Körperformen überall möglichst vortreten zu lassen. Das Streben nach Klarheit 5  
der Darstellung gebot den Künstlern der besten Zeit Anordnung in großen Massen, Unterordnung des Details unter die Hauptformen, grade so wie bei der Musculatur des Körpers.

4. Προσπύσσεται πλεuraῖσιν ἀρτίκολλος ὥστε τέκτονος χιτῶν ἅπαν κατ' ἄρθρον, Soph. Trachin. 765. Von den sogenannten nahten Gewändern Feuerbach Vatic. Ap. S. 198: Ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον ὁ χιτῶν, Ach. Tat. I, 1. Jacobs p. 404. "Das



tausendfache Echo der Gestalt“ Göthe. Auch die *vestes lucidae* der alten Mahler (oben §. 134. N. 2.) gehören hierher. Die kleinen Gewichte sieht man selbst auf Münzen, *Mionnet Descr. Pl. 65, 7.*

5. Vom älteren Drapperie-Styl §. 93.; vom vollkommenen 118, 4.; vom spätern 204. N. 2. Die starren und tiefen Falten an den Gewändern der Gipsin. *Vesta*, des Barberinischen Apellen, der *Musen* von Venedig möchten, wie §. 96. N. 11. angedeutet, aus architektonischen Bedingungen abzuleiten sein.

### C. Von den Attributen und attributiven Handlungen.

- 1 344. Unter Attributen versteht man untergeordnete Wesen der Natur, oder Produkte menschlicher Arbeit, welche zur Bezeichnung des Charakters und der Thätigkeit von
- 2 Hauptfiguren dienen. Wesen und Dinge dieser Art hängen nicht auf eine so innige und natürliche Weise mit geistigem Leben und Charakter zusammen wie der menschliche Körper; daher Glauben, Sitte, überhaupt positive Einrichtungen von der Kunst dabei nothwendig zum Grunde gelegt werden
- 3 müssen. Jedoch kam auch von dieser Seite der der Griechischen Nation eingeborne Sinn für edle und einfache Form und die große Simplicität des Lebens der Kunst sehr zu Hülfe; jede Beschäftigung, Lage und Bestrebung des Lebens fand in gewissen der Natur entnommenen oder durch Menschenhand geschaffenen Gegenständen eine charakteristische
- 4 und überall leicht wiederzuerkennende Bezeichnung. Auch in der Schöpfung der Symbole, wozu die den Göttern geheiligten Thiere eben so, wie die Geräthe und Waffen der Götter gehören, hatte sich, neben einer religiösen Phantasie und einer kindlichen Naivetät des Denkens, welcher viel höhere Verknüpfungen frei standen, als der spätern Reflexion (§. 32.), doch auch schon ein keimender Sinn für passende und in gewissem Sinne kunstmäßige Formen offenbart.
- 5 Wenn nun die ältere Kunst ihre Figuren hauptsächlich durch die, oft sehr gehäuften Attribute unterschied (§. 68.): so war doch auch für die gereifte Kunstzeit das Attribut eine sehr erwünschte Ergänzung und nähere Bestimmung der durch die menschliche Gestalt im Allgemeinen ausgedrückten Idee; und die allegorische Bildnerei (§. 406.) fand hier
- 6 manchen willkommenen Ausdruck für abstrakte Begriffe. Ist

vereinigt sich mit dem Attribut Hindeutung auf eine bestimmte, aus dem Cultus und Leben genommene Handlung; auch darin hat die Griechische Kunst dieselbe Leichtigkeit, mit Wenigem Viel zu sagen. Die daraus erwachsende Sprache der antiken Kunst bedarf vieler Studien, da sie nicht so durch das natürliche Gefühl errathen werden kann, wie die rein menschliche Geberdensprache. Auch wird die Deutung oft durch den Grundsatz der Griechischen Kunst (vgl. S. 325.) sehr erschwert, Alles, was nicht die Hauptfigur betrifft, untergeordnet zu behandeln, dem Maasse nach zu verkleinern, der Sorgfalt der Arbeit nach hintanzusetzen: welche Hintanzsetzung der Nebenwerke überhaupt so weit geht, daß bei kämpfenden Götter- und Heroen-Figuren die Gegner, nicht bloß Unthiere, sondern auch rohere Menschenfiguren, häufig gegen alle Forderung des modernen Kunstsinns, welcher mehr reale Nachahmung und Illusion verlangt, verkleinert werden, weil die edle Gestalt des Gottes oder Heros schon für sich durch ihre Stellung und Bewegung Alles zu sagen im Stande ist.

1—4. Schorn Umriss einer Theorie der bild. Künste S. 21.: „Nicht immer läßt sich die Idee völlig im Sinnlichen ausdrücken; deshalb bedient sich die Bildnerei öfters der Allegorie, indem sie den Begriff nur so weit es möglich ist in der Gestalt andeutet, alles Specieilere durch Attribute bezeichnet.“ Da die Erklärung der Attribute von der der Gegenstände sich am wenigsten trennen läßt: so wird der Reichthum derselben hier nur durch eine classifirte Uebersicht einiger der wichtigsten angedeutet.

Blumen (Aphrodite, Horen, Zephyr); Früchte, Aepfel, Granate, Mohn, Wein, Aehren; Zweige, Oliven (besänftigend), Lorbeer (reinigend), Palme (Sieg); Kränze, besonders Eichen, Pappel, Epheu, Wein, Lorbeer, Olive.

Länien (ehrend, anzeichnend §. 340. N. 4.), Insula στέμματα, (Heiligkeit), Hileteria (Zweig und Insula), Kerykeion (§. 379).

Phialen (Libation, Zeichen von Seegen Gebeten und Dankfeier) nebst Prochus (§. 298. N. 3.); Becher verschiedener Art; Krater (Gastmahl); Dreifuß (Apollodienst, Mantel, Argonen-Preis); Pelythos, Alabastron (gymnastische Kraft, weibliche Unmuth §. 391. N. 4.); Kalathos und Modius (Fruchtbarkeit).

Skeptron (herrschende Würde); Dreizack (Meeresgewalt); Anostrophos (Hirtenleben); Thyrsus; Fackel (Erhellung der Nacht, Lebensflamme, die Umdrehung bezeichnet Auslöschung, die zwei Fackeln einer Persephone in Paros werden in der Inschrift C. I. n. 2388. B.

9. 10., die eine auf das Licht, für die Freunde des Orts, die andre auf den Feuerbrand des Unglücks für dessen Widersacher bezogen); Lanze; Pfeil, Bogen (fernwirkende Gewalt) und Köcher (Gegensatz des offenen und geschlossenen §. 364.); Tropäon; Ruder (Schiffahrt; mehr allegorisch Denkung überhaupt); Aplustrum (Schiffahrt).

Rad (schnelle Bewegung, Veränderung); Wage (§. 406.).

Rithar (friedliche Heiterkeit, Gegensatz mit dem Bogen §. 359, 4.); Flöte (Bacchische Kunst); Syrinx (Landleben); Rymbeln, Krotalen u. s. w.

Spiegel (weiblicher Schmutz, aber auch, allegorisch, Zeichen der Erinnerung §. 398.), Fächer, Schmuckkästchen; Badegefäße; Strigiln.

Füllhorn §. 433.; Aegis (Zeus-ähnliche Herrschaft über feindliche Elemente); Gorgoneion §. 65, 3.; Bliß (weltbeherrschende Macht); Strahlenkranz (erscheinende Gottheit, Apotheose).

Adler (Augurium des Siegs, der Macht, Apotheose); Stier (segensreiche Naturkraft); Schlange (heilende und verjüngende Kraft der Natur, furchtbare Gewalt Eäthyonischer Dämonen); Panther (Bacchisches Toben); Taube (Vermählung), u. dgl. mehr.

Greif (verderbende Göttergewalt); Sphinx (geheimnißvolle Natur.)

Den meisten Stoff für die Lehre von den Attributen enthält Winckelmann's Versuch einer Allegorie, Werke II. S. 427.

Sprechende Embleme, z. B. Namen von Magistratspersonen durch Göttersymbole angezeigt, Visconti im Cabinet Pourtales p. 17. [Namen durch gleichlautende Dinge, Thiere, Pflanzen u. s. w. angedeutet, Welckers Syll. Epigr. Gr. p. 135 s. Annali del Inst. XIV. p. 214. Auf die Namen von Magistraten spielen Thiere an, Bullett. 1841. p. 187, auf Demetrios auf seinen Münzen Demeter u. s. w.]

## II. Von der Kunst geschaffene Formen.

- 1 345. Die Conceptionen der antiken Kunst in ihrer Blüthezeit stehen im engsten Zusammenhange mit dem Raum, den sie einnehmen und anfüllen sollen, und machen daher meist schon, ehe das Auge ihren innern Zusammenhang auffassen kann, durch die allgemeinen Umrisslinien, gleichsam
- 2 durch ihre Architektonik, einen befriedigenden Eindruck. Die einzelne Bildsäule entwickelt sich geschichtlich aus dem Pfeiler; als Mittelstufe bleibt die Herme stehen, die einen menschlichen Kopf auf einen Pfeiler setzt, der die Proportion der Menschengestalt hat. Indem das Leben sich weiter erstreckt, gliedert sich die Gestalt bis zu den Hüften: eine Darstellungsweise, die besonders bei Holzbildern von Landgottheiten üblich

war, aber sich auch in Stein öfter erhalten hat. Die Büste, 3 eine Abbildung des Kopfs bis auf die Schultern, bisweilen auch mit Brust und Leib, ist von den Hermen abgeleitet; sie erfüllt ihren Zweck am besten,\* und wird auch am meisten angewandt, wo es auf Porträtbildung ankommt. Aber auch 4 die vollkommen ausgebildete Statue, welche allein zu stehen bestimmt ist, verliert nicht ganz ihre architektonische Beziehung, und spricht durch Stellung und Lage der Glieder die Gesetze des Gleichgewichts aus, am einfachsten das alterthümliche Tempelbild, in mannigfaltiger und lebendiger Entwicklung die Werke der ausgebildeten Kunst. Verschiedene architektonische Bestimmungen mögen auch auf die Gestalt der Statuen mehr Einfluß gehabt haben, als man gewöhnlich annimmt. Die Gruppe vermag auch eine heftige und ein- 5 seitige Bewegung einer Figur durch eine entsprechende und gegenüber gestellte gleichsam aufzulösen, indem sie ihre architektonische Symmetrie im Ganzen hat. Der Mittelpunkt, in dem die geistige Bedeutung sich concentrirt, wird hier auch durch größere räumliche Maaße hervorgehoben; daran reihen sich die Figuren nach beiden Seiten auf entsprechende Weise. Diese Form war den Griechen schon durch die Tempel-Frontons (S. 90. 118. 119.) in großer Ausbreitung gegeben; aber auch die gedrängteren Gruppen der späteren Kunst (S. 156. 157.) zeigen diese pyramdale Grundform. Um die nöthige 7 Einheit zu gewinnen, wird die Hauptfigur gegen die nebengeordnete selbst über das natürliche Verhältniß erhoben, am auffallendsten in den Götterbildern des Griechischen Tempelstils, welche auf der flachen Hand kleine Figuren von Nebengöttern oder heiligen Thieren tragen. Die Symmetrie der 8 rechts und links sich anschließenden Figuren ist nur im alterthümlichen Styl eine steife Regelmäßigkeit (S. 90.); die ausgebildete Kunst gestattet freiere Abwechselungen, und bringt dadurch, daß sie die einzelnen Figuren auch zu untergeordneten Gruppen verbindet (S. 118. 126.), ein mannigfaltigeres Interesse hinein. In der Gruppe, besonders wenn sie über 9 zwei Figuren hinausgeht, nähert sich die Statue dem Basrelief, indem alle Figuren in einer verticalen Ebene zu stehen pflegen, um sich für einen bestimmten Standpunkt in vollständiger Ansicht zu entfalten, wobei sie kein bedeutendes

Stück des Raums unausgefüllt lassen, aber eben so wenig sich mit den Gliedern decken.

1. Der sinnvolle Ausdruck: *Tout véritable ouvrage de l'art naît avec son cadre*, gilt von der antiken Kunst besonders. Ueber die schöne Raumerfüllung der alten Kunstwerke Göthe Werke xxxviii, S. 38. XLIV. S. 155.

2. Vgl. §. 67. Es gab auch Hermen mit Bronze = Köpfen auf Marmor = Pfeilern, Cic. ad Att. I, 8. Hermathene, Hermeros, Hermeralles bezeichnet zunächst eine Herme dieser Gottheiten, wobei aber auch der Kopf des Hermes mit dem der andern Gottheit vereinigt sein konnte. So bei den Hermathenen Cicero's ad Att. I, 4. und der im Capitol, Atriditi Mem. d. Acc. Ercol. I. p. 1., und den Hermerallen (Aristides I. p. 35 Jebb.) PCl. VI, 13, 2. u. auf M. der g. Rubria, Morelli n. 8. Ein Verzeichniß von Doppel = Hermen giebt Gurlitt Archäol. Schr. S. 218. [Ein andres Vinet Ueber den Ursprung der doppeltköpfigen Bildung *Revue archéol.* 1846. III. p. 314. Es gab aber auch Doppel = Hermen mit demselben Kopf nach beiden Seiten, Eufian de Jove trag. 43.] — Der Hermes Triskephalos im Vatican, mit den Köpfen des alten Dionysos, des jugendlichen Hermes, der Hekate, und den in Relief angefügten Bildchen des Eros, Apoll und der Aphrodite (Gerhard Ant. Bildw. III, 41.), bezieht sich wohl auf die Sitte, Hermen zugleich als Schränke für schönere Götterbilder zu brauchen, Etym. M. p. 146. [Eine dreifache Herme in Villa Altieri in Rom und eine weibliche im Museum zu Venedig, die drei Köpfe gleich, archaisch, mit langen Flechten, um die Herme ein Horentanz.] Die Dionysos = Hermen hatten oft Arme, um Thyrien, Becher zu halten. Die hölzernen Priaps = Bilder pflegten bis zum Phallos menschlich gebildet zu sein. Vgl. §. 383. A. 3.

3. Büsten heißen *προτομαί, στήθια, thoraces, busti* (in mittelaltzigem Ausdruck, von den *bustis* als Grabdenkmälern). Möglicherweise, daß die *Imp. Caes. Nervae Traiani — imagines argent. parastaticae cum suis ornamentis et regulis et concameratione ferrea* (Dressl. Inscr. 1596. 2518.) an Pilastern angebrachte Büsten waren. Büsten sind am gewöhnlichsten von Kaisern, Philosophen (§. 420, 4.), aber auch von Göttern, besonders Aegyptischen. S. Gurlitt Büstenkunde, Archäol. Schr. S. 189. H. Wendt, Gall. Encyclopädie XIII. p. 389.

4. Es scheint, daß hierauf auch der Gegensatz der *ἀρχαία ἱερά* und der *σκολιὰ ἔργα* in der vielbesprochenen Stelle Strab. XIV. p. 640. zurückzuführen ist. Aehnlich Brøndsted Voy. II. p. 163 N. [Thyrschitz Emendation *Ἐκόντα* ist von F. Jacobs Vermischte Schr. v. S. 465 ff. und im Rhein. Mus. 1835. III. S. 351 f. bestätigt.] Bei Kultusbildern ist eine Hauptsache, daß sie der Adoration bequem stehen oder sitzen (*ἐνεδροι λιταῖσι* Hesych. Sieben 301.). Daher auch die hinger-

baltenen Vätern (vgl. Aristoph. *Ekkl.* 782. mit Cic. *de N. D.* III, 34.), die ein wenig geneigten Häupter.

7. Beispiele solcher meist colossalen Götterbilder: Zeus = Olympios und Homaghyrios (§. 350.) mit der Nike, Hera mit dem Löwen (§. 352.), Apollon mit den Chariten (§. 86.), dem Hirsche, dem Katharnos (? §. 359.), Athena mit der Nike auf der Hand. Vgl. H. Rochette *M.* I. p. 263. Auf Münzen Römischer Zeit tragen Städtegottheiten die Bilder ihrer Hauptgötter auf solche Weise.

9. An die auseinandergezogene Stellung der Figuren gewöhnte die Griechen auch das Theater, da bei der geringen Tiefe des Proskeniums die Gruppierung auch hier basreliefartig sein mußte; nur Effekten boten gedrängte, effektvolle Gruppen. Vgl. Feuerbach *Vatic. Apoll.* S. 340 ff., des Verf. *Gymn.* S. 103. Eine interessante Reckenform waren die in einem Halbkreise geordneten Figuren, wie der Kampf des Achill und Memnon von Lykios (Zeus von den beiden Müttern angekehrt in der Mitte, die beiden Kämpfer an den Ecken, acht Griechische und Troische Helden sich entsprechend dazwischen, Paus. v, 22, 2.), und die aus kleinen Bronzefiguren bestehende Fußwaschung des Odysseus aus Ithaka, Thiersch *Epochen* S. 273. 445.

345.\* Dieselbe Ausfüllung eines regelmäßig umschriebenen Raumes ist für das Relief Gesetz. Für die erhobne Arbeit ist die Maske ungefähr dasselbe, was die Herme für die runde Statue; auch hier war es eine architektonische Absicht, Anfügung eines Gesichts an eine Fläche, welche dieser Form ihre Entstehung gab. Von dieser Art war das an Mauern und Schilden befestigte Gorgoneion (§. 65.), dessen ursprüngliche Grundform, ein Kreis, auch in den freien Ausbildungen der schönsten Kunstblüthe festgehalten wird. Auch Dionysos-Masken befestete man so an Mauervände, und wußte auch in diesem Götterkreise, aus dem das Maskenwesen hauptsächlich hervorging, durch zweckmäßige Behandlung des Haars und allerlei Schmuck eine regelmäßige Ovalform zu gewinnen. Zunächst stehen die Schilde (cypei), welche nach einer Griechischen, aber besonders in Rom cultivirten Sitte mit Brustbildern geehrter Männer (en médaillon) geschmückt wurden. Niemals aber kann bei den Alten das Relief vorkommen, ohne daß ihm die Tektonik eine von Außen bestimmte Fläche, an Architekturtheilen, Altären und Grabsteinen, Gefäßen, auszufüllen darreichte, und jedesmal weiß die Kunst, mit naiver Unbefangenheit sich diesen äußern Bestimmungen anzuschmiegen, und eigenthümliche Arten von Grup-

- 6 pirung daraus zu gewinnen. So bei den runden Flächen von Spiegeln, Vatern, die in der Plastik und Malerei für gymnastische Stellungen, am liebsten aber für Gruppen sitzender oder gelehnter Figuren benutzt werden, wobei die vorspringenden Ränder ohne Scheu als Stütz- und Anlehnungspunkte in Anspruch genommen werden. Noch mehr Einfluß hatten die quadratischen Felder, welche Metopen, Grabpfeiler, auch Motivtafeln, und die langgezogenen Streifen, welche Frieße, Thronsitze, Sarkophage darboten. Daraus entwickelt sich ein symmetrisches Gegenüberstellen und Aneinanderreihen von Figuren (§. 93.), welches erst in Pheidias Zeit einer mannigfachen Figurenstellung weicht, immer aber mit großer Rücksicht auf gleichmäßige Raumbenutzung (§. 118.), und auch später oft noch mit genauem Entsprechen der beiden Seiten der Darstellung (wie am Denkmal des Lysikrates §. 128. A. 6.). Ein dichtes, schwer zu entwirrendes Gedränge vieler in mehrere Gründe vertheilten Figuren kommt erst auf den Sarkophagen des spätern Römischen Styls vor (§. 207, 5.), während die Malerei, durch ihre Mittel besser in den Stand gesetzt, die Entfernungen zu unterscheiden, wenigstens schon in Makedonischer Zeit die Gruppen oft mehr zusammenschiebt, wiewohl auch hier eine vom Basrelief nicht sehr verschiedene Composition immer die gewöhnliche blieb.

1. Ueber die Masken Böttiger, N. Deutscher Mercur. 1795. St. 4. S. 337. v. Köhler, Masken, ihr Ursprung u. neue Auslegung einiger der merkwürdigsten. Petersb. 1833. (Mém. de l'Acad. Imp. des Sciences T. II.). Bei den hier sinnerreich behandelten Bacchischen Masken mit dem Bart aus Blättern der *πρόσωπός* und andrer Pflanzen ist auch die Abrundung des Ovals dadurch in Betracht zu ziehen. Feuerbach Vatic. Apollo S. 351. [Serie di mascheroni cavati dal antico la prima volta R. 1781. 4. Sechs Masken in gebrannter Erde, M. Borbon. VII, 44.]

3. Von einem Bilde des Dionysischen Akrates zu Athen Paus. I, 2, 4. *πρόσωπόν ἐστὶν οἱ μόνον ἐνδοξοποιημένον τοῖς αἰ.* Eine Dionysos-Maske hielt man für Peisistratos Bild, Athen. XII, 533 c. In Maros ein *πρόσ.* des Dion. Bakcheus aus Neben, des Meilichies aus Feigenholz, Athen. III, 78 c. Eine solche Maske als Bacchisches Idol auf dem Sarkophag PioCl. v, 18.

4. Clypei des Appian §. 181. A. 3. Man trug sie von Staatsmännern auch auf Litteratoren über, Tacit. A. II, 83.; daher solche

in Marmornachbildung nicht bloß von Cicero (Visconti Ic. Rom. pl. 12.) und Claudius (S. 274. Clarac pl. 162.), sondern auch von Demosthenes u. Aeschines (Visc. Ic. Gr. pl. 30.), so wie Sophokles und Menander vorkommen, Visc. pl. 4. 6. vgl. T. I. p. 13. Die alten Clypei waren von Metall, namentlich argentei cum imagine aurea (Marini Atti II. p. 408.), aber dabei *γραπτοί*, picti (Macrobian. Sat. II, 3.), nach obiger Vermuthung S. 311, 3. in Tausia. Der *χάλκεος θώραξ* des Timomachos, auch *ὄπλον* genannt, der an den Hyakynthien ausgestellt wurde, war wohl ein solches Schildbild, Aristot. Schol. Pind. I. 6, 18. Vgl. Gurlitt, Archäol. Schr. S. 199.

8. Vgl. Göthe XLIV. S. 154. Tölsen Ueber das Basrelief und den Unterschied der mahlerischen und plastischen Composition. S. 1815.

345.\*\* Die innern Prinzipie der Composition sind unter <sup>1</sup> allen Theilen der Kunst am wenigsten leicht auszusprechen, da sie mit der eigenthümlichen Idee jedes Kunstwerks aufs engste zusammenhängen. Sicher ist, daß die Bedeutungsfülle der mythischen Gestalten, die Leichtigkeit sie durch Personifikationen zu ergänzen, die Menge und Einfachheit attributiver Bezeichnungen und die feste und präcise Bedeutung der Stellungen und Geste der alten Kunst die Fähigkeit verliehen, durch wenige und einfach gruppirte Figuren Viel zu sagen. Indem Alles in dieser Kunstwelt in menschlicher Gestalt seine <sup>2</sup> Repräsentation und in leichtfaßlicher Bewegung seinen einfachen Ausdruck findet, bedarf die alte Kunst, insbesondre die Plastik, gar nicht der Darstellung von Menschen-Massen; auch in Schlachtengemälden der Makedonischen, und in Triumphalreliefs der Römischen Zeit stehen wenige Figuren für große Heere. Eben so werden (wie in Aeschylischen Tri- <sup>3</sup> logien) große Entfernungen in Ort und Zeit für die Betrachtung zusammengezogen, und die weitentlegnen Hauptmomente einer Kette von Ereignissen ohne äußere Scheidung in einen Rahmen gefaßt. So ist die antike Kunst zwischen <sup>4</sup> die hieroglyphische Bilderschrift des Orients und die neuere auf unmittelbares Wiedergeben der wirklichen Erscheinung gerichtete Kunst in eine glückliche Mitte gestellt; so aber, daß manche ihrer Erzeugnisse, aus der Makedonisch-Römischen Zeit, sich dem letztern Bestreben schon bedeutend nähern. Was aber die allgemeinen Mittel anlangt, wodurch das <sup>5</sup> menschliche Gefühl in eine wohlthätige Spannung versetzt und diese in einem befriedigenden Abschlusse zur rechten Stimmung



der Seele zurückgeführt werden kann: so hat die Griechische Kunst von frühen Zeiten an sich dieser bemächtigt, und namentlich den Reiz des Contrasts, früher durch bloße Nebeneinanderstellung, hernach durch natürliche Entwicklung der Grundidee, wohl zu benutzen verstanden.

1. 2. Vgl. Winckelmann B. IV. S. 178 f. [Rhein. Mus. 1834. II. S. 462 f. 465 f. H. Brunn über den Parallelismus der Compos. alt-Griechischer Kunstwerke, Neues Rhein. Mus. v. S. 321.]

2. S. hierüber, außer vielen archäologischen Bemerkungen zu alten Sarkophagen u. zu Philostratos Gemälden, Thiersch, Kunstblatt. 1827. N. 18. Köllen Ueber das verschiedene Verhältniß der ant. und modernen Malerei zur Poesie. B. 1821. Schorn Annii S. 26 über Pelops und Hippodamia nach der Beschreibung des Apollonius mit der Bemerkung des Scholiasten.

5. Schorn die fünf Streifen am Rasten des Kypselos (§. 57.) sind nach solchen Motiven mit mythischen Gruppen ausgefüllt; namentlich wechseln im vierten (welcher mit Ausnahme des Dionysos 12 Gruppen enthält, wie der zweite) immer Kampfszenen mit Gruppen von Liebenden oder ähnlichen Gegenständen. Und wenn man den Schild des Herakles bei Hesiod recht anordnet (im innersten Kreise das Drachenbild; im zweiten schmalen Streifen die Eber und Löwen; im dritten Kentaurenschlacht, Götterchor, Hasen und Fischfang, Perseus und die Gorgonen; im vierten Streifen über den Gorgonen die Kriegsstadt, gegenüber, also über dem Chor, die Friedensstadt; als Rand der Ocean): so sieht man, daß die beiden Hauptstreifen in eine Hälfte mit friedlichen und eine mit kriegerischen Darstellungen zerfallen, die in einen schönen Contrast mit einander gebracht sind. Vgl. über Pelygnos's Bilder §. 134. N. 3.

## Dritter Theil.

### Von den Gegenständen der bildenden Kunst.

346. Wie die bildende Kunst in ihren Formen auf Nach- 1  
ahmung der wirklichen Natur; so ist sie in ihren Gegenstän-  
den auf positiv Vorhandenes angewiesen; sie kann auch keine  
geistigen Wesen aus reiner Willkühr schaffen, sondern muß  
von der Voraussetzung und einem gewissen Glauben an de-  
ren Existenz gehoben und getragen werden. Diese positiven 2  
Gegenstände sind nun entweder in der äußern Erfahrung,  
oder in einer Welt geistiger Anschauungen, in welcher sich die  
Nation bewegt, gegeben, das heißt, entweder geschichtliche Ge-  
stalten, oder Wesen der Religion und Mythologie, welche  
den Glauben an eine reale Existenz ihrer Gebilde, den die  
Poesie an sich nur momentan hervorbringt, allein auf eine  
dauernde Weise zu gewähren im Stande sind. Die Gegen- 3  
stände der letztern Art werden bei einem kunstbegabten Volke  
immer die Hauptaufgabe sein, weil das Kunstvermögen sich  
an ihnen freier und vollständiger in aller seiner schaffenden  
Kraft entwickeln und bewähren kann.

#### I. Mythologische Gegenstände.

347. Die Griechen waren in gewisser Art so glücklich, 1  
daß lange, ehe die Kunst zur äußern Erscheinung gedieh, der  
Genius des Volks dem Künstler vorgearbeitet und die ge-  
samnte Kunstwelt präformirt hatte. Das mythische, der 2  
Religion so wesentliche Element, in welchem wir das gött-  
liche Dasein als ein Unendliches, vom menschlichen absolut  
Verschiedenes, welches nie Darstellung, sondern nur Andeu-  
tung verträgt, ahnen und fühlen (§. 31.), war, wenn auch  
nie völlig verdrängt (was bei einem religiösen Volke nicht  
möglich ist), doch besonders durch die Poesie in den Hinter-  
grund geschoben worden. Die Sagen, welche das geheime 3

Walten von universellen Naturmächten in oft absichtlich seltenen und formlosen Bildern mahlen, waren den Griechen schon in Homerischer Zeit zum größten Theile bedeutungslos geworden; die Festgebräuche, welche auf diesem Grunde wurzelten, wurden als alte Cäremonien nach väterlicher Weise fortgeübt; die Poesie aber verfolgte den ihr nothwendigen Weg, Alles immer mehr nach der Analogie des menschlichen Lebens durchzubilden, womit eine heitre und zutrauliche Frömmigkeit, welche den Gott als menschlichen Schützer und Berather, als Vater und Freund in aller Noth faßte, sich sehr wohl vertragen konnte. Die Sänger, welche selbst nur Organ der allgemeinen Stimmung waren, bildeten die Vorstellungen immer individueller und fester aus, wenn auch freilich Homer auf diesem Wege noch nicht zu der sinnlichen Bestimmtheit gelangt ist, welche in den Zeiten der Blüthe der plastischen Kunst stattfand (S. 65.). Als nun ihrerseits die Plastik dahin gediehen war, die äußern Formen des Lebens in ihrer Wahrheit und Bedeutungsfülle zu fassen, kam es nur darauf an, jene schon individualisirten Vorstellungen in entsprechenden großartigen Formen auszuprägen. Wenn auch dies nie ohne eine ganz eigenthümliche Auffassung, ohne Begeisterung und einen Akt des Genie's von Seiten der Künstler geschehen konnte: so war doch die allgemeine Vorstellung der Nation von dem Gotte da, um als Prüfstein der Richtigkeit der Darstellung zu dienen. Fühlte sich nun diese feste und bestimmte Vorstellung von dem Gotte, in Verbindung mit dem feinen Sinne der Griechen für den Charakter der Formen, völlig befriedigt: so erwuchsen Normalbilder, an welche sich die darauf folgenden Künstler, mit jenem Sinne der Hellenischen Nation, welcher von orientalischer Starrheit wie von moderner Eigensucht gleich entfernt war, mit lebendiger Freiheit angeschlossen; es entstanden Bildungen der Götter und Heroen, die nicht weniger innere Wahrheit und Festigkeit hatten, als wenn die Götter den Künstlern selbst gesessen hätten. Alles dies konnte nur bei den Griechen auf solche Weise sich ereignen, weil nur in Griechenland die Kunst in dem Maaße Nationalthätigkeit, nur die Griechische Nation im Ganzen eine große Künstlerin war.

3. So erschienen den Griechen die Götterbilder wie eine eigne

edler geartete Nation; träten sie ins Leben ein, würden alle Andern, sagt Aristot. Pol. 1, 2., als Knechte gegen sie erscheinen, wie die Parthen gegen die Hellenen.

5. Wie die Götterideale sich durch treues Festhalten an der Volksvorstellung allmählig festgesetzt, führt Dion Chrysost. XII. p. 210. nicht übel aus.

6. So sind natürlich auch die Götterbilder, besonders die, welche durch häufige Nachahmung gleichsam kanonisch wurden, Denkmäler der damals, als sie entstanden, herrschenden Religiosität, und umgekehrt hilft die Kenntniß der letztern die Zeit der erstern bestimmen. Seyne's Abhandlung, de auctoribus formarum quibus dii in priscæ artis operibus effecti sunt, Commentat. Gott. VIII. p. XVI., beruht auf einem trefflichen Gedanken, der in erweitertem Umfange wieder aufgenommen werden muß. Schorn Umriffe S. 20: „Diese Götter sind menschliche Individuen, aber eine über allen Kampf erhabene Unschuld durchdringt ihr Wesen und Handeln.“ Grüneisen über das Sittliche der bild. Kunst bei den Griechen in Jürgens Zeitschr. für die hist. Theol. III, 2. S. 1. (gesunde Sinnlichkeit führe Elemente der Sittlichkeit in sich.) Vgl. Tholuck Litt. Anzeiger 1834. N. 69. Grüneisen über bildliche Darstellung der Gottheit, vgl. Tholuck das. N. 68.

348. Am vollkommensten ist im Ganzen diese Thätigkeit 1 bei denjenigen Göttern durchgebildet worden, welche am meisten individualisirt worden sind, d. h. deren ganzes Wesen am wenigsten auf einen Grundbegriff reducirt werden kann. Man kann allerdings von ihnen sagen: sie bedeuten nicht, 2 sie sind; was aber nicht darin seinen Grund hat, daß sie jemals Gegenstände einer äußern Erfahrung gewesen, sondern nur darin, daß diese ideellen Wesen gleichsam die ganze Geschichte der Griechischen Stämme, welche sie verehrten, durchlebt haben, und in ihrem Charakter die mannigfachsten Eindrücke davon tragen. Eben deswegen haben sie in der Kunst die höchste Leibhaftigkeit, die am meisten energische Persönlichkeit. Dies sind die Olympischen Götter, der höchste 3 Zeus mit seinen Kindern und Geschwistern.

1. Für das Folgende sind als allgemeine Hilfsmittel zu nennen: Montfaucon Antiq. expl. 1. (eine höchst rohe, aber doch noch unentbehrliche Sammlung). A. Girt's Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst. 2 Hefte Text, eben so viel Kupfer. B. 1805. u. 1816. in 4. A. L. Millin Galerie mythologique. P. 1811. 2 Bde. Text, 2 Kupfer (190 Blätter). Deutsch in Berlin erschienen. Spence's Polymetia (eine Vergleichung von Kunstwerken mit Dichterstellen). L. 1774. f. Die leichtsinnig und unkritisch gefertigten Sammlungen von

mythologischen Bildern, mit denen das Publicum immer aufs neue getäuscht wird, übergehen wir.

3. Gruppen der Zwölf-Götter des Olympos (nicht immer derselben) im alten Styl, sind oben S. 96. N. 16. genannt worden. Das wichtigste Denkmal ist die Vorghesische Ara. Eine Vorghes. Raie (Mon. Gab. 16. 17.; jetzt im L. 381. Clarac pl. 171.) zeigt die Köpfe der Zwölf-Götter, willkürlich geordnet wie es scheint, und ihre Attribute als Monatszeichen mit Zodiacalgestirnen combinirt. Aphrodite April, Apollon Mai, Hermes Juni, Zeus Juli, Demeter August, Hephästos Sept., Ares Oct., Artemis Nov., Hestia Dec., Hera Jan., Poseidon Febr., Athena März. Elf Götter um Zeus veriammelt, Relief M. Cap. iv, 8. G. M. pl. 5, 19. [vgl. Bericht, Jahrb. des Vereins im Rheinlande iv. S. 150.] Pompejanisches Gemälde der Zwölf-Götter, in einer Reihe, über zwei Geniis loci, Sell pl. 76. Köpfe vieler Götter in Medaglions, Pitt. Exc. III, 50. [Gerhard über die zwölf Götter Griechenlands mit 4 Kpft. D. 1842.]

## A. Die Olympischen Zwölfgötter.

### 1. Zeus.

- 1 349. Der Himmelsgott Zeus galt den ältesten Griechen als der Vater alles Lebens in der Natur. Im warmen Frühlingsregen feiert er nach der Sage der Argiver die heilige Hochzeit mit der Hera; die nährend Eiche und die fruchtbare Taube bezeichneten ihn in Dodona als Segensgott; und in Kreta erzählte man seine Jugendgeschichte ziemlich so
- 2 wie an andern Orten die des Bakchos. Alte symbolische Vorstellungen deuteten ihn als einen zugleich in' drei Reichen, im Himmel, auf Erden und unter der Erde waltenden Gott. Seine Kunstform erhielt indeß Zeus nicht als Naturgott, sondern in ethischer Ausbildung als der eben so huld- wie
- 3 machtvolle Herrscher und Lenker der Götter- und Menschenwelt. Diese Vereinigung der Eigenschaften hatte — nach
- 4 manchen weniger tiefgefaßten Vorstellungen der ältern Kunst — schon Phidias zur innigsten Verschmelzung erhoben (S. 115.), und gewiß war er es auch, der die äußern Züge aufstellte, welche alle nachfolgenden Künstler, nach dem Maaße ihres
- 5 Kunstvermögens, wiederzugeben suchten (vgl. S. 140. N. 3. 158. N. 1.). Dazu gehörte der von dem Mittel der Stirn emporstrebende, dann mähenartig zu beiden Seiten herab-

fallende Haarwurz (S. 330, 4.), die oben klare und helle, nach unten aber sich mächtig vorwölbende Stirn, die zwar stark zurückliegenden, aber weit geöffneten und gerundeten Augen, die feinen, milden Züge um Oberlippe und Wangen, der reiche, volle, in mächtigen Locken grade herabwallende Bart, die edel und breitgeformte offene Brust, so wie eine kräftige aber nicht übermäßig anschwellende Musculatur des ganzen Körpers. Von diesem Charakter, welcher den 6 meisten und besten Zeus-Bildern eingeprägt ist, weicht auf der einen Seite eine mehr jugendliche und sanftere Bildung ab, mit weniger Bart und männlicher Kraft im Gesicht, welche man gemeiniglich, doch ohne sichern Grund, Zeus Melichios nennt; auf der andern kommen Zeusköpfe vor, 7 die in dem heftigeren Lockenwallen und den bewegteren Zügen einen gewissen, obgleich immer sehr gemilderten, Ausdruck von Zorn und kriegerischer Heftigkeit tragen, und den kämpfenden, rächenden, strafenden Gott darstellen. Am furchtbarsten erschien, nach Pausanias, in Olympia Zeus Horkios, der Eidrächer, mit einem Blic in jeder Hand.

1. S. im Allgemeinen Böttiger's Kunstmythologie S. 290 ff. und die weitere Fortsetzung in dem nur als Manuscript für Freunde mitgetheilten Grundrisse. Von dem *ιερός γάμος* der Argiver Welcker, Anhang zu Schwend's Etymol.-Mythol. Andeutungen S. 267. Von dem Dodonäischen Z. besonders Bödker Mythol. des Japet. Geschlechts S. 83 ff., von dem Krethischen Hoeck's Kreta I. S. 234 ff.

2. Von dem alten Z. *τριόψθαλμος* Paus. II, 24, 5., der ihn gewiß richtig erklärt. Der Triopas, der so bedeutungsvoll im Cultus der Etyhonischen Götter vorkommt, ist wahrscheinlich eben dieser Zeus [von diesem Zeus abstrahirt.]

3. Des Ageladas Z. von Ithome vermuthet Millingen (Anc. coins 4, 20., vgl. Mionnet Suppl. IV. pl. 6, 22.) in der stehenden, nackten Z.-Figur, mit dem Blic in der R., dem Adler auf der L., auf Messenischen M. Im Vorghesischen Relief erscheint Z. mit Scepter und Blic, das zierlich gefaltete Himantion um Brust und Leib geworfen, der Bart spitz, Flechten auf den Schultern. Auf dem alterthümlichen Relief in Wiltonhouse (Muratori Inscr. I. p. 35. Böckh C. I. 34.) trägt Z. sitzend und halbbeckleidet einen Adler auf der L. Im alten Vasenstyl, sitzend, spitzbärtig, mit Blic, z. B. S. 99. N. 3, 11., vgl. die Geburt der Pallas S. 371., des Dionysos 384.

5. Die bedeutendste Statue, doch kein Werk ersten Ranges, der Z. Verospi Racc. 135. PCI. I, 1. [neuer Artikel in den Opere div. II. p. 423—25.] vgl. Gerhard, Besch. Roms II, II. S. 193.

[Der Verospische Z. wird nach Payne Knight weit übertroffen durch eine Statue des Hr. Smith Barry in Marbrook Hall in Sheshire.] Koloss zu Ildesonso unbekannt. Colossale Büste von Dtricoli, auf Uteransicht berechnet. PCl. vi, 1. M. Franç. iii, 1. Noch erhabner die colossale, aber sehr zerstückte im Garten Boboli zu Florenz, Wind. iv. Tf. 1 a. Eine andre in der Florentinischen Galerie, Wind. iv. S. 316. Eine schöne Büste in Neapel. M. Borb. v, 9. Schöne Maske des Zeus, Bouillon i. pl. 67. Zeus-Statuen Clarac pl. 665—694.

6. Eine schöne Büste der Art aus der Townley'schen Sammlung im Brittischen Museum, Specimens i, 31. Auch der schöne Kopf, der auf einem zusammengefückten Rumpfe sitzt, zu Dresden 142., Augusteum 39., zeigt ähnliche jugendliche Formen.

7. So der Torso, der vorher Mediceisch, seit Ludwig xiv. in Paris ist. R. 682. [p. 3.] M. Nap. i, 3. Bouill. i, 1. Clarac pl. 312. [Ein Torso im Mus. del princ. Biscari p. 5. wird von Sestini ausgezeichnet, Bartels Br. über Sicilien ii. S. 135. Körper eines kolossalen Jupiter ohne Kopf, Millin Voy. au midi de la Fr. pl. 69, 11. Colossale Herme des Z. aus der Kaiserzeit, in Sarakozelo, Köhler im Journal von Rußland i. S. 342. Obere Halbfigur des Zeus, Mus. Brescian. tv. 35.] Der berühmte, aber auch bezweifelte, Cameo in der Marcus-Bibl. mit dem Kopfe des Z. Megiochos (Schriften von Visconti und Bianconi, G. M. 11, 36.) zeigt eine schöne Mischung von Kampflust, Siegestolz und Milde. Zeus Megiochos lebensgroße Statue in Leiden, Archäol. Intell. Pl. 1836. N. 47. Einen ähnlichen kühnen Lockenwurf zeigt der Kopf des Z. *Σταρτηρός* von Amastris, Combe N. M. Brit. 9, 9. 10. Ueber Abweichungen in der Haar- und Bartbildung des Z. Visconti PCl. vi. p. 1. 2.

- 1 350. Die sitzende Stellung der Zeusbilder, bei welcher das bis auf die Hüften herabgesunkene Himation die gewöhnliche Bekleidung ist, hängt mit der Vorstellung von
- 2 ruhiger Macht, siegreicher Ruhe zusammen; die stehende (*ἀγάλματα ὀρθά*), wobei das Himation oft ganz entfernt ist, oder nur die Rückseite bedeckt, führt den Gedanken von Thätigkeit mit sich, Zeus wird dann als Schützer, Vorsteher politischer Thätigkeit, oder auch als der durch
- 3 Blitze strafende und schützende Gott gedacht. Bisweilen findet hier auch eine ganz jugendliche Bildung statt, wobei man an den noch kämpfenden und noch nicht zur Herrschaft der Welt gelangten Zeus denken muß. Doch ist auch in den stehenden Zeusfiguren immer noch viel Ruhe; ein heftiges Ausschreiten ist der Bildung dieses Gottes nicht angemessen.

Die Patere als Zeichen des Cultus, der Scepter als Sym- 4  
bol der Herrschaft, die Siegesgöttin auf der Hand, der  
Adler, der Bote des Zeus, und der Blitz, seine Waffe,  
die Hauptattribute. Der Kranz des wilden Delbaums 5  
(*κότινος*) unterscheidet den Olympischen Jupiter von dem  
Dodonäischen, der den Eichenkranz, und auch sonst viel Ei-  
genthümliches im Haarwurf und der Bildung hat. Dar- 6  
stellungen, bei welchen die Naturbedeutung, eine mystische  
Beziehung oder das Verhältniß zum Weltssystem hervorge-  
hoben werden, sind verhältnißmäßig selten, meist erst aus  
den Zeiten der sinkenden Kunst oder aus Asiatischen Gegen-  
den. Wesentliche Abweichungen bieten die barbarischen Gott- 7  
heiten dar, die nur als Zeus hellenisirt sind.

1. Siegend *Ζ.* zu Olympia, wie auch sonst als *Νικηφόρος*,  
Victor (Combe N. Brit. 6, 24. G. M. 10, 43. 177 b, 673.);  
marmorne Statuette in Lyon, *Ζ.* als Olympios, Clarac pl. 397. n.  
665. [Annali d. Inst. XIII. p. 52. tv. D.]; *Ζ.* Ephesios, Mionnet  
Suppl. VI. pl. 4. n. 1. vgl. T. III. p. 98. n. 282. *Ζ.* *Ϊδαός*,  
mit Pallas auf der *Σ.*, auf *Μ.* von *Ϊlion*, M. I. d. Inst. 57.; fer-  
ner der *Ζ.* mit dem Adler auf der Hand, der nach den Münzen ei-  
nem Makedonischen Heiligthum (wahrscheinlich Dion) angehört; auch  
der Capitolinische mit dem Blitz in der *Ρ.*, die *Σ.* am Scepter, Mo-  
relli N. Fam. Inc. tb. 1, 1. Impp. Vitell. tb. 2, 8. Dester hat  
der Siegend als beruhigter Donnerer den Blitz auf dem Schooß,  
Lafite Cat. I. p. 86. 87. n. 941. 942., auch einen Siegerkranz,  
G. M. 9, 44. Ein thronender *Ζ.*, welcher auch durch das Stützen  
der rechten Hand gegen den Kopf Ruhe ausdrückt, in einem Pom-  
pej. Bilde, Zahn 26. Sell N. Pomp. pl. 66. M. Borb. VI, 52.  
Ganz bekleidet die Colossalstatue des Zeus aus Solus, mit zierlichem  
Fußschemel, Serradifalco Cenni sugli avanzi di Solunto tv. 3.  
[Antich. d. Sicilia T. V. tv. 38.]; *Ζ.* auf dem Adler sitgend, Bronze  
von Oberndorf, hft. Abhdl. der Münchner Akad. Bd. V. Tf. 7.

2. Stehend (wie der *Ζ.* Nemeios, Paus. II, 20, 3.) und  
vom Himantion umgeben *Ζ.* B. der von Laodikeia, der das Szeptron  
in der *Σ.*, den Adler auf der *Ρ.* hat, auf Eintrachts-*Μ.* Minder  
eingehüllt die Jupiterstatuen, M. Cap. III, 2. 3. Bouill. III, 1, 1.  
Clarac pl. 311. Das hierat. Relief PCl. IV, 2. Zeus Aetnaos auf  
Münzen, Bull. d. Inst. 1831. p. 199.

Ganz unbekleidet der stehende *Ζ.* Homagrios der Akhäer, mit  
einer Nise auf der *Ρ.*, dem Scepter in der *Σ.* N. M. Brit. 7, 15.  
8, 6. Stehender Jupiter, wenig bekleidet, mit Blitz und Scepter,  
Bronze von Befancon. Cab. Pourtales pl. 3. Von vorn unbeklei-  
det oft auf Römischen Münzen; als *J. Stator*; als *Conservator*



blühwerfend, mit Scepter G. M. 9, 45. J. Imperator, mit der R. auf eine Lanze gestützt, in der L. den Bliß, den L. Fuß höher stehend, auf M. des Commodus, Pedruß v. 17. (vgl. indeß Levezow Jupiter Imper. B. 1826. S. 13.). [J. Imperator oder Urios auf einer Münze von Syrakus und in einer Statue von Lyndaris, Abteken in den Annali xi. tv. A. p. 62. vgl. D. Zahn Archäol. Ausf. S. 31. Cavdoni Buhl. 1840. p. 69. 110.] Auf der Gemme des angeblichen Onesimos, Millin P. gr. 2., mit Scepter, Patere, einen Adler neben sich, der einen Kranz im Schnabel trägt. Schöne Bronze von Paramythia, ganz ohne Draperie, mit Patere, Spec. i, 32.; [eine andre eben daher, auch nackt, doch mit Ehlamys auf dem Arm das. 52. 53.] solche Bronzefiguren sind häufig, der Bliß ist gewöhnlicher als die Patere, Ant. Exc. vi, 1, 2. Athenische M., wo J., mit Bliß und Patere, ein wenig vorschreitet, N. Brit. 7, 1. Statue M. Cap. iii, 4. Bouill. iii, 1, 3.

3. Ein unbärtiger stehender J. mit Bliß und Agis um den linken Arm gewickelt, mit der Beischrift *Νεσcov*, Gemme Schlichtegroll Pierr. grav. 20. G. M. 11, 38., vgl. Wind. B. v. S. 213. Ein jugendlicher J. (Tinia) mit dem Bliß auf dem Ficoronischen Etruskischen Spiegel, Etrusker ii. S. 44. Unbärtige J. Bilder bei Paus. vii, 24. v. 24. J. Hellenios bartlos auf Syrakus. Münzen; auf Römischen (Stieglitz Distr. num. fam. p. 35.); Gemmen der Art, Tassie p. 84. n. 886.

4. Auf M. von Elis (Millingen Anc. coins pl. 4, 21.) läßt J. den Adler als sein Augurium fliegen. Auf Gemmen (Lippert ii, 4. 5. Tassie i. p. 87.), welche den Gegenstand spielend behandeln, erhält der Adler von J. den Kranz, den er einem Begünstigten bringen soll; man sieht ihn auch mit Kranz oder Palme im Schnabel den Bliß tragen. Der Adler den Hasen, die Schlange erlegend, auf Gemmen und Münzen, ist ein altes Siegs-Augurium. Den Bliß hält J. als *καρπύβαρς* in der R., auf einem Felsen sitzend, den Adler zu Füßen, auf M. der Kyrrhesten, aus der Zeit der Antoninen, Mionnet Descr. v. p. 135 f. Buttmann de Jove *καρπύβαρς*. Auf M. von Seleukia in Syrien liegt der Bliß als Cultus-Idol auf einem Thron, vergl. Norisius Ann. Syriac. p. 267. Meist wird der Bliß als *καρπύβαρς αἰχμαράς*, oft auch geflügelt gebildet.

5. Auf Eleischen Münzen der Kopf des J. Olympios mit dem Kotinos-Kranz, auf dem Revers der Adler mit der Schlange oder dem Hasen. N. Brit. 7, 17 ff. Stanhope Olympia pl. 17. Descr. de l'Egypte v. pl. 59. Der Olympische J. wird auch durch die Sphinx der Thronlehne (Paus. v, 11, 2.) bezeichnet, am Parthenon, in dem Relief bei Zoëga, Bass. 1, 1. Göt Bild. ii. S. 121. Tf. 14, 1. (Zeus, Apheios als Mann, Helian V. H. ii, 33., Olympias, Poseidon, Styphnias).

Der Dodonäische auf Münzen des Pyrrhos bei Mionnet Deser. Pl. 71, 8.; [diesen erkennt C. Braun Deakden 1, 4. in einer mit Eichenlaub gekränzten Herme zu Berlin]; die thronende Frau mit Pokal und Scepter, welche das Gewand nach Art der Aphrodite über die Schulter zieht, ist gewiß die Dodonäische Dione. Auf M. der Epiroten sieht man die Köpfe des J. und der Dione zusammen; hinten einen Epirotischen *ποῦς δοῦριος λαγυρός*, N. Brit. 5, 14., vgl. 15. Mionnet Suppl. III, pl. 13. Allier de Hauteroche 5, 18. Der Capitolinische J. ist auf den Denaren der g. Petilia ohne Kranz.

6. Z. *Φίλιος*, als Dionysos, aber mit dem Adler auf dem Thyrsos, von Polyklet gebildet, Paus. VIII, 31, 2. Auf M. von Laros mit Scepter oder Bliß in der R., Aehren und Trauben oder Becher in der L., Böhlen, Berl. Kunstbl. 1. S. 175. Auf Pergamenischen, unter diesem Namen, mit einer Schale in der R., Scepter in der L. Gähel Sylloge p. 36. J. ithyph. Boissard VI, 127. Clarac pl. 404. n. 692 e.; J. mit Frühlingsblumen im Kranz, Panofka J. und Regina S. 6. Z. *Ὀυβριος* aus einem Füllhorn die Erde beregnend auf einer Ephef. M. von Antonin Pius, Seguin Sel. Num. p. 154., Gähel D. N. II, p. 514. J. Pluvius von der Col. Anton. G. M. 9, 41. J. mit Füllhorn oft auf spätern Münzen. Der J. Apomyios auf Gemmen (Wind. M. I. n. 13.) ist jetzt durch Köhler, Masken S. 13., richtiger erklärt.

J. als Mittelpunkt des Weltalls, sitzend mit dem Bliß, von Sonne und Mond, Erde und Meer und dem Zodiacus umgeben, schöne M. max. mod. von Nikaa, unter Antonin Pius, Mionnet Suppl. v. p. 78. Ähnliche M. von Sever Alex. Pedrusi v, 21, 1. J. Serapis von Planeten und dem Zodiacus umgeben, auf Aegypt. M. unter Antonin Pius, Mém. de l'Ac. des Inscr. XII, p. 522. pl. 1, 11. Gemme bei Lippert I, 5. Von J. als Planet S. 399.

J. *exsuperantius* reich bekleidet, mit Füllhorn und Patere auf spätem Reliefs; auf einer Genime des archaisirenden Stils Milkin Pierre grav. 3. Hier sitzt auf der Patere ein Schmetterling. Vgl. Wind. v. S. 229. Verschleiert (als verborgener Gott?) in der Samischen Terracotta, Gerhard Ant. Bildw. I, 1.; PCI. v, 2.; Lippert I, 9.; Schale von Aquileja; zugleich mit Eichenkranz und geflügeltem Bliß? M. Odesc. 33. Geflügelt Wind. III, S. 180. Von J. Hades S. 397. J. Aetios, ganz als Hoplit, auf Münzen von Jasos, Münchner Denkschr. f. Philol. I. Zf. 4, 5. [J. *Ἰζαρος* auf Münzen von Rhakos in Krete, nackt, sitzend, eine Taube haltend, Pater Cecchi Giove *FEAXANOS* e l'oracolo suo nelantro Ideo R. 1840 in den Atti d. Accad. Rom. di archeol.]

7. Z. *Στρατιος*, *Λαβγαδεός*, von Mylasa und den Nachbarstädten, ein alterthümliches Idol mit Doppelbeil und Lanze, ganz bekleidet, s. z. B. Buonarroti Medagl. tv. 10, 10. J. *Ἀνιμόν* auf M. von Syrene, Aphyllis und andern Griechischen Städten, Alexandria, Rom, auf Gemmen. Sehr schöner Kopf, M. von Ky-

rene, mit Silphium, Monnet T. ix. pl. 7. [Schöner Kopf, M. PioCl. v, 6.] J. Urur oder Anxur von Terracina, unbärtig, strahlenbekrönt, thronend, auf M. G. M. pl. 9—11. J. Dolichenus §. 241. A. 2. B. Kasios §. 240. A. 1. [Köpfe des Zeus von Münzen sind zusammengestellt von Clarac pl. 1001. 1002, wo ein löblicher Anfang gemacht ist, die Gesichtsbildungen der Götter von den Münzen zusammenzustellen.]

- 1 351. In größern Compositionen erscheint Zeus theils als Kind dargestellt, nach dem Kretischen Mythos, den schon Hesiod mit den gewöhnlichen Vorstellungen verschmolzen und
- 2 ausgeglichen hatte; theils als der durch den Kampf mit den Giganten (der viel eher und viel mehr besungne Titanenkrieg war kein Gegenstand für die Plastik), die er gewöhnlich vom Streitwagen herab niederblitz, die Herrschaft der Welt
- 3 sich Sichernde. Indem nun aber Zeus als der zur Herrschaft gelangte Gott selten unmittelbar in die Verwirrungen des Lebens eingreift: so bleiben als größere Darstellungen hier nur seine Buhlschaften übrig, die zum
- 4 großen Theil aus alter Naturreligion hervorgegangen sind. Bei der Io, die bald als Kuh, bald als Jungfrau mit Kuhhörnern erscheint, und bei der vom Stier getragenen, vom Gewande bogenförmig umflatterten Gestalt der Europa hält sich die Kunst ziemlich treu an die alten symbolischen Vorstellungen; doch bringt sie die Europa zum Zeus als Adler schon in ein lasciveres Verhältniß, da bei der Liebe des Zeus als Schwan zur Leda (seinem Lieblingsgegenstande der üppig gewordenen Kunst in Makedonisch-Römischer Zeit) zu einer wenig verhehlten Darstellung trunkener Wollust
- 5 wird. Auch zu possenspielerartigen Darstellungen gaben Lieb-
- 6 schaften des Zeus der Poesie und Malerei Stoff. Der Raub des schönen Knaben Ganymedes bildet eine Art Ge-
- 7 genstück zur Geschichte der Leda. — Unter den aus dem Cultus genommenen Zusammenstellungen des Zeus mit an-
- 8 dern Gottheiten ist die Capitolinische Gruppe, Juno links und Minerva rechts von Jupiter, besonders wichtig. Figuren von Nissen, Mörten, Chariten, Horen, als Parerga von Zeusbildern, sind gleichsam Auslegungen seiner erhabenen Eigenschaften und der verschiedenen Seiten seines Wesens.

1. Das Zeuskind unter der Ziege Amaltheia, Athea dabei, die Kureten lärmend, auf dem viersseitigen Altar M. Cap. iv, 7. G.

M. 5, 17. [Das Kind auf dem Schoos der Nymphe, und das Kind auf dem Boden liegend zwischen und unter den lärmenden Kureten M. d. I. III, 17. Ann. XII. tv. k. p. 141 und Campana Opere di plastica tv. 1. 2.] Das Kind neben der Mutter in einer Grotte, Kureten (Korybanten) umher, auf M. von Apameia, Mionnet n. 270. (Bouffière Méd. du Roi pl. 29.); das Kind von lärmenden Kureten umgeben auf Kaiser-M. von Magnesia und Maonia (Mon. d. Inst. 49 A 2.; vgl. S. 395.). J. Crescens auf der Almaltheia G. M. 10, 18. J. und Juno als Säuglinge der Fortuna zu Praeneste, Cic. de div. II, 41. vgl. Gerhard Ant. Bildw. Tf. 2. Z. als Knabe zu Neion.

2. Z. Gigantomachos zu Wagen, auf dem berühmten Cameo des Athenion, in der K. Sammlung zu Neapel (Bracci Mem. degli ant. Incisori I, 30. Tassie pl. 19, 986. Sipp. III, 10. M. Borb. I, 53; 1. G. M. 9, 33.), wovon eine Nachbildung in Wien (Göbel Pierr. grav. 13., vgl. Sipp. I, 13.); auf einer M. des Cornelius Sisenna (Morelli Corn. tb. 5, 6.); in einem schönen Baiengemälde Tischb. I, 31. [Élite céramogr. I, 13.; Z. einen Sperber auf der Linken, geht mit dem Stitz in der erhobenen Rechten gerade an gegen Porphyryon, Vase von Vulci, abgebildet in Du Bois Antiquités de M. le C. Pourtales n. 123. p. 27.]; am Pesslos der Dresdner Pallas. Z. mit einem Giganten handgemein, auf einer Vase, Schlichtegroll 23.; ähnlich auf einer M. Diocletians, Walsh Essay on anc. coins p. 87. n. 19. Ueber die Giganten, von denen Typhoeus kaum zu unterscheiden, vgl. S. 396.

4. Z. Liebe zur Io, der Argivischen Herapriesterin und ursprünglich Mondgöttin, interessant dargestellt in dem Vasenbilde, Milingen Coll. de Cogh. pl. 46.; man sieht das Holzbild der Hera, Io als *παρθένος βοῦννορος* (Herodot II, 41.), Z. noch bartlos, mit dem Adlerscepter. Vgl. S. 363, 2. Die Io-Kuh von Argos bewacht, auf Gemmen, M. Flor. I, 57, 3. Sipp. II, 18. Schlichtegroll 30. vgl. Moschos II, 44. und S. 381. Interessantes Wandgemälde aus Pompeji, M. Borbon. x, 2. Io (als *παρθένος βοῦννορος*) vom Nil getragen und von Aegypten, welches die Uräuschlange in der Hand hält, und Aegyptiern, welche Sisträ schwingen, begrüßt. Der neugeborene Epaphos sitzt als Horus dabei [nach Quaranta Harpokrates. Dieselbe Vorstellung ist nochmals dort.] Interessantes Apulisches Vasengemälde, Argos mit Augen über den ganzen Körper bedeckt. [Sitzt bei Panofla Argos Panoptes B. 1835. Tf. 3. Großes Vasengemälde aus Ruvo, mit vielen andern Monumenten. M. d. I. II, 59. Ann. x. p. 253—66 von Cav. Gargallo Grimaldi, nebst Verzeichniß der einschlägigen Monumente p. 328., vgl. auch p. 312 ss. und Minervini im Bull. Napol. III. p. 42—46., der auch p. 73. tv. 4. einen Argus bifrons, der nur aus dem Megimios bekannt war, mit Augen am ganzen Körper, bekannt macht. Zweimal diese Erscheinung an archaischen Vasen in der Revue archéol. 1846 III. mit Erklärung von Vinet p. 309—20. Die Tödtung des

Argos auch auf einem Teller jetzt in England, Gerhard Archäol. Zeit. 1847. Tf. 2. S. 18. S. §. 381. N. 7.]

Liebe zur Europa, einer Kretischen Nacht- und Mondgöttin (Böttiger Kunstmythol. S. 328. Hoed Kreta 1. S. 83. Welcker Kret. Kolonie S. 1 ff.) Europa auf dem 3. Stier, alte Bronze-Statue des Pythagoras (Varro de L. L. v, 6. §. 31.). Auf M. von Gortyna sieht man Eur. vom Stier getragen (N. Brit. 8, 12. Böttiger Tf. 4, 8.), dann auf der Platane am Lethäos sitzend, welche aus dürren Zweigen sich frisch zu belauben scheint, 3. als Adler neben ihr (N. Brit. 8, 10. 11.); auch schmiegt sich der Adler ihrem Schooße an (Mionnet Suppl. iv. pl. 10, 1.): woraus wohl auch die sog. Hebe, Dippert II, 16. Schlichtegroll 38., zu erklären ist. E. den Stier streichelnd, alte M. von Phästos, Streber Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 2, 5; E. auf der Platane M. von Myrine (V. M.), Streber das. 6. 7. Auf dem Stier, mit flatterndem Gewand, sieht man sie auch auf spätern M. von Sidon (SanClem. 15, 152. 153. 36, 6. 7. N. Brit. 12, 6.), und Denaren der g. Volteia, Morelli n. 6. Vergl. das [gedichtete] Gemälde (Achill. Tatius 1, 1.) im Grabmal der Nasonier, bei Bartoli 17.; die Vasengem. Millingen Div. coll. 25. [Élite céramogr. I, 27.; ein unedirtes das. pl. 28.]; Millin Vas. II, 6.; Ann. d. Inst. III. p. 142. [Gerhard Auserl. Vas. II, 90, Vasi Feoli n. 3. E. auf dem Stier wiederholt auf beiden Seiten, eine aus Aegina, jetzt in München, eine Amphora aus Ruvo sehr schön, Bull. 1844. p. 94. Das Barberinische Mosais bei Turnbull Tf. 11. und bei d'Agincourt pl. 13, 8, eines von Luceria, Finati M. Borbon. p. 334. Die Vaticanische Gruppe bei Clarac pl. 406. n. 695. ist eine Nike βορβυροῦσα. E. auf dem Stier, Erös kränzt sie, ein Hündchen springt vor ihr, ein Jüngling mit einem Kranz, einer mit einer Lanze und je ein Satyr zu beiden Seiten. Kleine Amphora bei E. Braun. Bei Turnbull a Treatise on ancient painting 1740. pl. 8. ein Gemälde in großem Styl, E. geraubt mit acht Zuschauern, meist Mädchen.] Gemmen, Veger Thes. Brand. p. 195.; Dipp. I, 14. (15. ?); Schlichtegroll 29.

3. als Schwan die Leda umarmend. E. Fca Osserv. sulla Leda. 1802; [ed. 2. 1821], wo sechs ähnliche Statuen abgebildet werden. M. Flor. III, 3, 4. [Millin Mag. encycl. 1803. v. p. 404.] Der Schwan ist bei diesen Statuen oft einer Gans ähnlich, vielleicht nicht ohne Hindeutung auf Priapische sacra (Böttiger Herc. in bivio p. 48.). Ab. Fabroni deutete deswegen diese Statuen auf die von einer Gans geliebte Damia Glaucia. Großartig erfundene Gruppe St. di S. Marco II, 5.; ein ganz ähnliches Relief, aus Argos, wird im Brit. Museum aufbewahrt. [D. Zahn Archäol. Beitr. Tf. 1. S. 6. Zu den Statuen der Leda mit dem Schwan das. S. 2. kommen noch drei hinzu, ein ziemlich gutes Exemplar in London in Lansdownehouse in der Statuengallerie, ein andres in Oxford, eines aus Spanien Antiqu. Pourtales n. 37.] Clarac pl. 411—13. [Die schönste

Composition enthält ein beschädigter Mosaikfußboden in Xanthos, wovon die Zeichnung bei Sir Jellows, Leda steht überrascht von Gefühl und Schaam, die Arme von sich streckend, an ihrem blauen Pelops pickt der Schwan.] Auf Gemmen in sehr verschiedenen Stellungen (*Veneris figuris*) Cassie pl. 21.; Vipp. I, 16 ff. II, 8 ff.; Eichel P. gr. 34. — Pitt. Erc. III, 89. M. Borbon. x, 3.

3. die Antiope umfangend, auf einem Etruskischen Spiegel, Inghir. II, 17.; der Satyr, in dessen Gestalt er sie beschlich, steht daneben. 3. selbst als Satyr dabei, auf Gemmen, Vipp. I, 11. 12. 3. als Adler die Megina (?) raubend, Vaseng. Tischb. I, 26. Panofka Zeus und Megina B. 1836. An der Berliner Vase Tf. I, 1. [Elite céramogr. I, 17.] wird Megina mit Hebe Ganymeda vermischt und todmisch gedeutet, ganz ohne Grund. Tf. II, 6. [Elite I, 16.] aus Tischbein I, 26. Panofka bezieht darauf auch die am Boden sitzende Figur mit einem Adler, "Sonnen- und Feuer-Adler," darüber; diese Gemmen sind aus der letzten Zeit des Alterthums, eher die körperlösende Psyche; aber s. Tf. II, 4.; die Europa auf Münzen von Gortys D.A.R. I, 41, 186 sei Thalia-Megina, lauter Spielereien. [Vase im Mus. Gregor. mit den Namen von Melchiorri in den Atti dell' Accad. Rom. di Archeol. VIII. p. 389—434, auch bei E. Braun Ant. Marmorwerke I, 6., nebst einer ähnlichen aus der Durand'schen Sammlung. Zeus in Person, und nebst dem Bruchstück eines Reliefs eigenthümlicher Composition.] Der goldne Regen der Danaë in einem Pompej. Gemälde, Zahn 68. M. Borb. II, 36. [Vase des Cav. Campana aus Gäre, von großartiger Zeichnung, Danae unter dem Goldregen, Rv. D. in dem Kasten eingeschlossen, ihr Kind auf dem Schoos, Diktys und Polydektos vor ihr stehend, zu denen sie von dem Gefühl einer Mutter spricht in einem Bruchstück des Euripides. Bull. 1845. p. 214—18.] Ueber die Semele §. 384.

5. 3. und Herkules bei der Alkmene einsteigend, nach einer antikerathenischen Farce auf einer Vase, Winck. M. I. 190. Sancarville IV, 105. Vgl. des Verf. Dorier II. S. 356. Dieselbe Scene, aber ohne die Attribute der Götter, auf der bunten Vase M. Pourtales pl. 10., 3. auf der Leiter hinaufsteigend. Auf dem Kasten des Kypselos sah man die Gewinnung der Alkmene durch einen Becher.

6. Ueber Ganymedes §. 128, 1. Einzelne Statuen PCl. II, 35. Piranesi 21.; M. Flor. 5. (sehr ergänzt). Der Raub St. di S. Marco II, 7. Caylus II, 47, 3. Schlichtegroll Pierr. grav. 31. Den Adler tränkend, PCl. v, 16., oft auf Gemmen, Vipp. I, 21 ff. Thes. Ant. Gr. I, v. Zeus den Gan. küssend auf einem Periklesianischen (oder von Mengs untergeschobnen) Wandgemälde, Winck. v. Tf. 7., vgl. Lukian Dial. Deor. 5. Gan. Unterweisung durch Aphrodite, G. M. 146, 533. Clarac pl. 107—110. M. Borbon. v, 37. Impr. d. Inst. Cent. III, 14. [D. Zahn Archäol. Beitr. S. 12—45. Statue des Ganymed oder Paris, angelehnt, mit diesem Stab, Bouillon II, 13. Der raubende Adler von colossaler

Argos auch auf einem Teller jetzt in Cur. Vasengemälde, M. 1847. Tf. 2. S. 18. S. 8. 381. U. . . . . te céramogr. I, 18, G.

Liebe zur Europa, einer Kr. . . . . heil eine Amphora in Per-  
(Böttiger Kunstmythol. S. 328 . . . . . enomaos in Neapel, welchem  
Kret. Kolonie S. 1 ff.) Eur. . . . . 2. p. 17. Vase von Gnathia,  
statue des Pythagoras (Var. . . . . Gros, Hermes, die ungeflügelte  
von Gortyna sieht man . . . . . gemälde werden hier angeführt; (Ger-  
Böttiger Tf. 4, 8.), dar. . . . . J. geflügelt schenkt ein, J. und Hera  
aus dürrer Zweigen . . . . . von, Hermes; Bull. 1847. p. 90. an einer  
ben ihr (N. Brit. . . . . dienend. An einer großen und schönen Am-  
Schooße an (M. . . . . Egebeck hat Zeus, der dem G. nachschreitende, wie  
sog. Hebe, St. . . . . Menarch, Scepter und einen breiten prächtigen Talar,  
den Stier st. . . . . und einem Dieblingsvogel unter dem Mantel halb  
schr. Phil. . . . . nach einer andern Vase ergänzt. An einem großen Kra-  
Streber . . . . . der Knabe fliehend, ein Schwan gierig ihm nachläuft,  
man . . . . . der Vater mit warnendem Finger; darüber Zeus, Gros,  
36 . . . . . (Kv. Dionysos.) Ein kleines Fragment enthält FANT-  
p . . . . . und einen Schwanenhals.]

7. Die drei Cap. Götter auf M. Trajan's, Baillant Méd. de  
camps p. 13. In einem Fronton (nach einem Relief?) Piranée  
Magnificenza p. cxcviii. Auf Rampen bei Bartoli II, 9. (wo die  
Capitol. Götter als Beherrscher des Universums gefaßt sind); Passeri I,  
29. Gemmen bei Tassie I. p. 83. Das Relief Bouill. III, 62. zeigt  
ein Opfer vor dem Capitolinischen Tempel, nach seiner spätern Scin-  
thischen Architektur. Die Symbole der drei Götter zusammen auf ei-  
ner Gemme, Impr. d. Inst. II, 66.

8. Den Thron des Olympischen J. stützen Nixen, das huld-  
volle Haupt umgeben auf der Rücklehne die Chariten und Horen;  
ebenda standen bei dem Megarischen J. (Paus. I, 40, 3.) die Horen und  
Mören. [J. u. Nixe Stadelb. Gräber Tf. 18. Elite céramograph. I,  
15. 23, oder Hebe 20. 21. J. und Hera thronend, Hermes und Dio-  
nyos hinter, Hestia und Ariadne vor ihnen stehend, das. pl. 22.]

## 2. Hera.

- 1 352. Hera war in mehreren Heiligtümern Griechen-  
lands, welche indeß alle von Argos abzustammen scheinen,  
das dem Zeus entsprechende weibliche Wesen, die Frau des
- 2 Himmelsgottes. Die Ehe mit ihm, welche die Quelle des  
Natursegens ist, macht ihr Wesen aus; in Bezug auf diese  
wird Hera in den Sagen auf verschiedenen Stufen als Jung-  
frau, Braut, Ehefrau, auch vom Gemahl getrennt und  
ihm widerstrebend gefaßt; die Göttin selbst wird dadurch zur
- 3 Ehegöttin. Als ächte Ehefrau (κοῦριδίη ἀλοχος) im Ge-

ubinen, zugleich als mächtige Götterfürstin, alten Dichtern einen stolzen und herben die bildende Kunst, welche die schroffen Poesie nicht aufnehmen durfte, als es sich mit der edelsten Vorstellung vertrug. Seit alten Zeiten war <sup>4</sup> welchen die dem Manne verlobte Jungfrau zum Zeichen ihrer Trennung von dem übrigen umnimmt, das Hauptattribut der Hera; in alten Bildern verhüllte er oft [auch in Argos vor Polyklet] die ganze Gestalt; auch Phidias charakterisirt die Hera, am Fries des Parthenon, durch das Zurückschlagen des Schleiers (die bräutlichen ἀνακαλυπτήρια). Dazu kommt die in <sup>5</sup> den Idolen mehr kreisförmige, dann an den Seiten einer eingeschnittene Scheibe, jene nennt man Polos, diese Stephane; die Colossalstatue des Polykleitos und andere ältere Tempelstatuen hatten dafür eine Art von Krone, Stephanos genannt, mit den Relieffiguren der Horen und Chariten. Diese Statue trug in der einen Hand als Bedeutung der großen Naturgotttheit die Frucht des Granatapfels, in der andern einen Scepter mit einem Kuckuk auf der Spitze. Das Antlitz der Hera, wie es wahrscheinlich <sup>6</sup> von Polyklet festgestellt war, zeigt die Formen einer unverglichenen Blüthe und Reife der Schönheit, sanftgerundet ohne Ueberfälle, Ehrfurcht gebietend ohne Schroffheit. Die Stirn, von schräg herabfließenden Haaren umgeben, bildet ein sanftgewölbtes Dreieck; die gerundeten und offenen Augen (ὦρα βοῶπις) schauen gerade vor sich hin. Die Gestalt <sup>7</sup> blühend, völlig ausgebildet, durchaus mangellos, die einer Matrone, welche stets von neuem im Brunnen der Jungfräulichkeit badet, wie von Hera erzählt wurde. Das <sup>8</sup> Costüm ist ein Chiton, der nur Hals und Arme bloß läßt, und ein Himation, das um die Mitte der Gestalt liegt; der Schleier ist in Statuen der vollendeten Kunst meist nach dem Hinterhaupt zurückgeschoben, oder auch ganz weggelassen.

1. Böttiger Grundriß der Kunstmyth. Abschn. 2. [Elite céramograph. I, 29—36, wovon die meisten Vorstellungen zweifelhaft oder unbestimmt sind.]

4. Auch Homer, Il. XIV, 175., erwähnt außer den Haars-



Größe, d'Agincourt fragm. en t. cuite pl. 6. Vasengemälde, M. Gregor. II, 14, 2. aus Passeri in der *Élite céramogr.* I, 18, G. mit Trochos, wie in dem schönen Parisurtheil eine Amphora in Berlin und an der Vase mit Pelops und Denomaos in Neapel, welchem Zeus nachläuft; Bull. Napol. v. tv. 2. p. 17. Vase von Gnathia, 3. den G. mit Trochos erfassend. Gros, Hermes, die ungeflügelte Nike kränzend; noch andre Vasengemälde werden hier angeführt; Gerhard Auserles. Vas. I, 7. G. geflügelt schenkt ein, 3. und Hera thronend, Athene, Poseidon, Hermes; Bull. 1847. p. 90. an einer Kylix G. als Mundschent dienend. An einer großen und schönen Amphore des Baron Soghef hat Zeus, der dem G. nachschreitende, wie ein Asiatischer Monarch, Scepter und einen breiten prächtigen Talar, G. mit Trochos und einem Dieblingsvogel unter dem Mantel halb versteckt, ist nach einer andern Vase ergänzt. An einem großen Krater in Rom der Anabe stehend, ein Schwanz gierig ihm nachlaufend, gegenüber der Vater mit warnendem Finger; darüber Zeus, Gros, Aphrodite (Rv. Dionysos.) Ein kleines Fragment enthält ΓΑΛΛΟΜΗΛΗΣ und einen Schwanenhals.]

7. Die drei Cap. Götter auf M. Trajan's, Baillant Méd. de Camps p. 13. In einem Fronton (nach einem Relief?) Piranesi Magnificenza p. cxcviii. Auf Lampen bei Bartoli II, 9. (wo die Capitol. Götter als Beherrscher des Universums gefaßt sind); Passeri I, 29. Gemmen bei Tassie I. p. 83. Das Relief Bouill. III, 62. zeigt ein Opfer vor dem Capitolinischen Tempel, nach seiner spätern Corinthischen Architektur. Die Symbole der drei Götter zusammen auf einer Gemme, Impr. d. Inst. II, 66.

8. Den Thron des Olympischen 3. stützen Nixen, das huldvolle Haupt umgeben auf der Rücklehne die Chariten und Horen; ebenda standen bei dem Megarischen 3. (Paus. I, 40, 3.) die Horen und Mären. [3. u. Nike Stadelb. Gräber Tf. 18. *Élite céramograph.* I, 15, 23, oder Hebe 20, 21. 3. und Hera thronend, Hermes und Dionysos hinter, Hestia und Ariadne vor ihnen stehend, das. pl. 22.]

## 2. Hera.

- 1 352. Hera war in mehrern Heiligthümern Griechenlands, welche indeß alle von Argos abzustammen scheinen, das dem Zeus entsprechende weibliche Wesen, die Frau des
- 2 Himmelsgottes. Die Ehe mit ihm, welche die Quelle des Natursegens ist, macht ihr Wesen aus; in Bezug auf diese wird Hera in den Sagen auf verschiedenen Stufen als Jungfrau, Braut, Ehefrau, auch vom Gemahl getrennt und ihm widerstrebend gefaßt; die Göttin selbst wird dadurch zur
- 3 Ehegöttin. Als ächte Ehefrau (*κουρίδι ἄλοχος*) im Ge-

gensätze der Concubinen, zugleich als mächtige Götterfürstin, erhielt sie bei den alten Dichtern einen stolzen und herben Charakter; den indeß die bildende Kunst, welche die schroffen Züge der alterthümlichen Poesie nicht aufnehmen durfte, nur in so weit festhält, als es sich mit der edelsten Vorstellung der Zeusgemahlin vertrug. Seit alten Zeiten war 4 der Schleier, welchen die dem Manne verlobte Jungfrau (*νυμφευμένη*) zum Zeichen ihrer Trennung von dem übrigen Leben umnimmt, das Hauptattribut der Hera; in alten Holzbildern verhüllte er oft [auch in Argos vor Polyklet] die ganze Gestalt; auch Phidias charakterisirt die Hera, am Fries des Parthenon, durch das Zurückschlagen des Schleiers (die bräutlichen *ἀνακαλυπτῆρια*). Dazu kommt die in 5 alten Idolen mehr kreisförmige, dann an den Seiten tiefer eingeschnittene Scheibe, jene nennt man Polos, diese Stephane; die Colossalstatue des Polykleitos und andre ältere Tempelstatuen hatten dafür eine Art von Krone, Stephanos genannt, mit den Relieffiguren der Horen und Chariten. Diese Statue trug in der einen Hand als Andeutung der großen Naturgotttheit die Frucht des Granatbaums, in der andern einen Scepter mit einem Kufkuf auf der Spitze. Das Antlitz der Hera, wie es wahrscheinlich 6 von Polyklet festgestellt war, zeigt die Formen einer unvergänglichen Blüthe und Reife der Schönheit, sanftgerundet ohne Ueberfälle, Ehrfurcht gebietend ohne Schrofheit. Die Stirn, von schräg herabfließenden Haaren umgeben, bildet ein sanftgewölbtes Dreieck; die gerundeten und offenen Augen (*ὦμα βοῶπις*) schauen gerade vor sich hin. Die Gestalt 7 ist blühend, völlig ausgebildet, durchaus mangellos, die einer Matrone, welche stets von neuem im Brunnen der Jungfräulichkeit badet, wie von Hera erzählt wurde. Das 8 Costüm ist ein Chiton, der nur Hals und Arme bloß läßt, und ein Himation, das um die Mitte der Gestalt liegt; der Schleier ist in Statuen der vollendeten Kunst meist nach dem Hinterhaupt zurückgeschoben, oder auch ganz weggelassen.

1. Böttiger Grundriß der Kunstmyth. Abschn. 2. [*Élite céramograph.* 1, 29—36, wovon die meisten Vorstellungen zweifelhaft oder unbestimmt find.]

4. Auch Homer, *Il.* xiv, 175., erwähnt außer den Haars-

flechten und dem *ἱαρόν* mit der *ζώνη* noch besonders das Argivische Idol §. 68. N. 2. 351. N. 3. u. das weiße sonnenlichte Knechtchen der Hera. Von der Samischen H. des Similis §. 69.; nach alt-Griechischer Bildung ist H. eine wohlgegliederte Figur, deren Himantien zugleich den Kopf bedeckt und mit den Händen zierlich festgehalten und angezogen wird. So auch im hieratischen Styl (mit Zens und Aphrodite) auf dem Relief im L. 324. M. Franc. II, 1. M. Nap. I, 4. Clarac pl. 200. Von dem Schleier einer H.-Statue spricht auch Libanios *Expp.* 22. (vgl. Petersen *De Libanio* II. p. 8.) in Bezug auf die Thegoddin. [Die H. des Capitolinischen Brunnens mit den zwölf Göttern, Mus. Capit. IV, 22. Meyer und Winckelm. III. Tf. 4.] Die Sirenen, die das alte Herabild von Koronea, von Pothodoros, auf der Hand hielt (Paus. IX, 34, 2.), deuteten wohl auch auf den Hymenaios. Einen Löwen trägt H. auf der Hand, wahrscheinlich nach einem Kultusbild, auf einer Nolanischen Vase, Gerhard Ant. Bildw. I, 33. Sonst hat sie einen Apfel oder eine Granate in der Hand (auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 147.), auch auf dem Scepter, auf der Vase §. 99. N. 5.

5. Die Stephane der H., Athen. V, 201 c.; davon wohl *εὐστράπας* bei Thytas; über die Form vgl. oben §. 340. N. 4. Sie hat immer Ähnlichkeit mit dem Stirnschilde des Helms, welches auch so hieß. Der Polos in dem Samischen Terracottabild bei Gerhard Ant. Bildw. I, 1. Von dem Stephanos der Peloponnesischen H. §. 120. N. 2.

6. Hierbei liegt besonders der colossale Kopf des Hauses Ludovisi zum Grunde; s. Winck. III. IV, Tf. 7 b. Meyer Tf. 20. Fig. 2, 5. Ähnlich die Büste von Versailles M. Nap. T. I. pl. 5. Aber im anmuthigeren Styl aus Pallast Pontini jetzt im Vatican M. d. Inst. II. tav. 52. Abelen, Ann. X. p. 20. In strengerer Weise (für eine ferne Ansicht wahrscheinlich) mit starkvortretenden, scharfkantigen Augenlidern ein Colossalkopf in Florenz, Winck. IV. S. 336. Die Stephane hat hier die runden Ausschnitte und Knöpfe auf den Spigen, wie oft; sie ist mit Rosen geschmückt. Gemaltes von Praxiteles mit hoher Stephane, dem Polos ähnlich, bei Guattani M. I. 1787. p. xxxiii. Zwei schöne Büsten in Neapel, M. Barb. V, 9. [Ueber die eine, von der merkwürdigsten Schönheit, s. G. Brunn im Bull. 1846. p. 122—28.] Büste in Sarsko-Selo, [colossal, wird über die Ludovisische erhoben von Köhler im Journal von Rußland I. S. 342 f. vermuthlich der Kopf, der in Pantanello gefunden nach Rußland gieng, Dallaway *Anecdotes of the arts in Engl.* p. 370. Nach zwei andre Köpfe in Villa Ludovisi, Meyer zu Winckelm. IV. S. 334. Einer mit der Sphenone, Specimens I, 24., in der prelimin. dissert. §. 73 für Atys genommen. Köpfe der Hera von Münzen Clarac pl. 1002.]

7. Von Statuen keine der allervorzüglichsten. Bei Clarac pl. 414—423 viel nicht dahin Gehöriges. Die Barberinische, PCL

1, 2. [Opere div. II. p. 426.] Piranesi Statue 22. (der Kopf bei Morggen *tv.* 2. 3.), hat einen milden Ausdruck und eine auffallende Freiheit des Costüms. Aehnlich die von Otticoli PCl. II, 20. Aus den Ruinen von Vortum, mit Stephane und Schleier PCl. I, 3. M. Chiaramonti I, 7, mit Stirnkrone, Schleiergewand nach hinten. Ein Kopf Impr. gemmar. Cent. IV, 5. Die Capitolinische, nicht völlig sichere, aus dem Hause Cesi, bei Maffei Racc. 129. M. Cap. III, 8. M. Frang. II, 3. Bouill. I, 2. Die Farnesische M. Borb. II, 61. [Mit dieser ganz übereinstimmend eine in der Gegend von Ephesus gefundene, nicht ganz erhaltne colossale Statue, die nach Wien gebracht worden, Kunstbl. 1838. N. 35.] Die im M. Flor. III, 2. ist sehr ergänzt. Bronzefigur mit dem Granatapfel und der ausgezackten Stephane, Ant. Erc. VI, 3. (n. 67. ist schwerlich Juno). Relief-Figur von edlem Styl PCl. IV, 3. Sitzende Juno auf M. von Chalcis unter L. Verus, HPA. Gähel N. Anecd. th. X, 20.

353. Sehr selten ist die Darstellung einer Mutter- 1  
pflichten üübenden Hera; die königliche Matrone hat die Mutter in der Vorstellung der Göttin verdrängt. In Ita- 2  
lien geht die Vorstellung der Juno in die des Genius weiblicher Personen über, welcher auch Juno hieß. Ueberhaupt 3  
war die Juno eine Hauptperson der Italischen Theologie; eine ganz eigenthümliche Darstellungsweise derselben, die Lanuvinische oder Cospita, konnte auch bei den Römern nicht durch Griechische Kunst und Mythologie verdrängt werden. In Darstellungen des menschlichen Lebens eingreifend erscheint 4  
Hera stets als die Vorsteherin des Ehebandes, als Zeuxia oder Promaba das Weib dem Manne übergebend.

1. Eine säugende H. (sie wird an der Stephane erkannt) bei Wind. M. I. 14. PCl. I, 4.; ihr Säugling ist nach Visconti Mars, wie auf einer M. der Julia Mammäa. [Vase mit Hera den Herakles säugend, Bull. Napol. I. p. 6.]

2. So scheint die Bronze Ant. Erc. VI, 4. mit hoher Stephane, Patere und Fruchtthorn, von einem gewissen individuellen Ausdruck, die Juno einer bestimmten Matrone darzustellen. Deswegen hebt auch der Pfau, der wohl in Samos der H. zuerst geheiligt wurde, auf Röm. Kaiser-M. die Kaiserinnen (Juno Augustae) zum Himmel, wie der Adler die Kaiser.

3. Das Costüm der J. Cospita ist ein Ziegenfell um den Leib, eine doppelte Tunica, calceoli repandi, Lanze und Schild. Die Gestalt war den Römern sehr bekannt, Cic. N. D. I, 29., und ist auf Familien-M. häufig, s. oben S. 196. N. 4. u. Stieglitz N. fam. Rom. p. 39., öfter mit der die Lanuvinische Schlange fütternden Jungfrau. Statue PCl. II, 21. G. M. 12, 56. vgl. Gerhard Besch.

Rom 11, II. S. 229. [Mus. Capit. III, 5., Bor. *Re sculpt. del Mus. Capit. scala tv. 2. T. I. p. 207.* wo die von Bottari wegge- lassene Inschrift am Sockel und das von diesem in einen Schleier verwandelte Ziegenfell hergestellt sind. Auch an der großen runden Ara in Villa Pamfili, Windelm. B. v. S. 283.] Kopf der J. Moneta, mit den Instrumenten zum Münzprägen auf dem Avers, auf Denaren der g. Carisia. — H. als Himmelskönigin, von Sternen umgeben, thronend, Epp. I, 25. Taffie pl. 21. Sogen. Junoköpfe auf Gemmen sind es selten wirklich.

4. H. als Hochzeitgöttin auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 38. Auf Röm. Denkmälern steht J. Pronuba öfter im Hintergrund zwischen Braut und Bräutigam, sie zusammenführend, S. 429. Gruppierungen mit andern Göttern: Schönes Relief von Chios, welches Zeus und H. thronend, nebst einer dritten Figur (Semele?), darstellt, Ant. of Ionia I. p. IV. Mit Zeus und Athena S. 351. A. 7. Mythische Zusammenstellungen S. 367. A. 3. 378. A. 4. Dione, die Göttin von Dodona,? Specim. II, 23., Bronzefigur, mit einem Vogel, der eher einer Numidischen Henne als einer Taube gleicht, auf dem Kopfe.

### 3. Poseidon.

- 1 354. Poseidon war ursprünglich der Gott des Wassers im Allgemeinen, insofern dasselbe als ein männlich wirkames Princip gedacht werden konnte; er war auch Fluß- und Quallengott, und eben deswegen das Ross, welches seit uralter Zeit bei den Griechen in enger Beziehung zu den
- 2 Quellen stand, sein Symbol. Diese Vorstellung des Gottes ist indeß, wenn sie auch einzelne Kunstdarstellungen veranlaßte, doch nicht die Grundlage der Kunstform des Po-
- 3 seidon im Ganzen geworden; indem schon in der Homerischen Poesie bei Poseidon die Vorstellung des Meerergottes, und eben darum die eines Gottes vorherrscht, der, wenn auch erhaben und gewaltig, doch ohne die ruhige Majestät des Zeus ist, vielmehr in körperlicher und Gemüthsbewegung etwas Heftiges und Raubes hat, und einen gewissen Troß und Unmuth zu zeigen gewohnt ist, der in seinen Söhnen (Neptuni filii) zum Theil in Rohheit und Wuth
- 4 ausartet. Die Kunst mußte indeß, nach ihrem Zusammenhange mit dem Gottesdienst, nothwendig auf den gemeinsamen Grundcharakter aller Götter zurückgehn, und die charakterische Vorstellung darnach mildern und mäßigen; besonders

in frühern Zeiten ist auch Poseidon meist in erhabner Ruhe, und selbst im Kampfe in sorgfältiger Bekleidung dargestellt worden, wiewohl er doch auch damals schon ganz nackt und in heftiger Bewegung gebildet wurde. Die Blüthezeit der 5 Griechischen Kunst hat das Ideal charakteristischer entwickelt (durch welche Künstler, ist unbekannt, wahrscheinlich besonders in Korinth); sie giebt dem Poseidon bei einem etwas 6 schlankern Körperbau derbere Musculatur als dem Zeus, welche durch die Stellung meist sehr hervorgehoben wird, und dem Gesichte eckigere Formen und weniger Klarheit und Ruhe in den Zügen, auch ein weniger fließendes und geordnetes, mehr gesträubtes und durcheinandergeworfenes Haupthaar, für welches der Fichtenkranz eine passende, wenn auch nicht häufig gebrauchte Zierde ist. Die dunkelblaue, 7 schwärzliche Farbe (das *κυάνεον*) wird gewöhnlich dem Haupthaar, oft auch der ganzen Gestalt des Poseidon zugeschrieben.

2. Ein Poseidon *γεωργός*, mit einem Pfluge, Joch, und Pflur stehend, in einem Gemälde bei Philostr. II, 17.

4. P. bekleidet, dem Zeus sehr ähnlich, am Zwölfgötter-Altar; auf der Vase von Volci §. 356. N. 4.; auch beim Kampf mit Epialtes (§. 143, 1.); nackt dagegen der von Poseidonia) §. 355, 3.).

5. Aus Phidias Werkstatt die großartige Figur in dem W. Stempel des Parthenon, nach Carrey's Zeichnung mit ausgespreizten Füßen stehend, mit schwellenden Adern an der Brust, §. 118. [Marbr. du C. Elgin p. 20 f.] Von zwei Korinthischen P.=Bildern, auf dem Jähmos und zu Kenschred, §. 252. N. 3. Ein P. nebst einer Hera zu Korinth gefunden, Wind. VI. S. 199., in Idelsonso nach Heyne's Vorles. S. 202. In Tenos neun Ellen hohe Statuen des P. und der Amphitrite von Telestas dem Athener, nach Philochoros p. 96.

6. Ein P.=Kopf, der das durcheinandergeworfene Haar zeigt, vielleicht von Ostia, M. Chiar. 24. Ausgezeichnet der am Bogen des Augustus zu Ariminum (§. 190, 1, II.). Sehr gesträubtes und wild geworfenes Haar hat die Bronze eines stehenden und sich an einen Kontos lehrenden P. von besonders rauhem Ansehn, Ant. Exc. VI, 9. Einen trotzigen Charakter auch der Kopf einer Medicischen Statue, Wind. W. IV. S. 324. Tf. 8 a. Einen milderen dagegen (*placidum caput* in der sinnvollen Stelle Virgils) die meisten Köpfe auf M., z. B. auf der der Bruttier (Nöthen 1.), wo P. ein Diadem hat, wie öfter (Lassie p. 180.). [Das Meer überschauend auf Münzen von Solunt.] Die erhabenste Bildung hat der Kopf auf den M.

des Antigonos, D. A. R. 52, 231. [Clarac pl. 1002. n. 2723. Eine Maske in buntem Marmor in Parma, zeusähnlich, trotzig, mit Rohrblättern im Haar, M. d. I. III. tv. 15, 4. Ann. XII. p. 120. Kopf des P. d'Agincourt fragm. en terre cuite pl. 3., Guattani 1784. p. XIV. tv. 3. Eine Herme des M. Borbonico Clarac pl. 749. B.]

355. Doch sind grade bei Poseidon die Modificationen des Grundcharakters auch schon in Werken der altgriechischen Kunst so bedeutend, daß man das Allgemeine nicht immer leicht festhalten kann. Sie hängen eng mit den verschiedenen Stellungen des Körpers zusammen. Hauptformen sind, außer den allgemeinen und bei allen Göttern gewöhnlichen Stellungen, 1) des grade stehenden und 2) des thronenden Gottes, 3) der nackte, heftig schreitende, den Dreizack schwingende Poseidon, der Felsenspalter und Erderschütterer, *ἐννοσίγαιος, σεισίστων*; 4) der bekleidete, und schnell aber sanft über die Meeresfläche hinschreitende, ein friedlicher Beherrscher des Wellenreichs; 5) der, nackt, das rechte Bein auf einen Fels, eine Prora, oder einen Delfhin setzende, sich darauf lehrende und darüber hinausschauende, ein Sieger im Kampf und Beherrscher des Unterworfenen; 6) der, halbbeleidet, mit geringerer Erhebung des Fußes, ein wenig zurückgelehnt in ruhiger Würde stehende, wohl ein Befestiger und Beruhiger, *ἀσφάλιος*.

1) Ein P. *ὁρθός* war der von Kenschreß mit dem Delfhin in der R., Dreizack in der L., und der P. Helikonios mit dem Hippokampon in der R., Strabon VIII. p. 384. Statue PCl. I, 32, G. M. 91. nicht völlig sicher restaurirt. [Clarac pl. 743. n. 1796. Ein anderer der Sammlung Eke pl. 744. n. 1796. A. pl. 749. B. aus den bronzi d'Ercol.]

2) P. sitzend, auf M. der Böoter, mit Delfhin auf der R., Triäna in der L., bekränzt, Mionnet Pl. 72, 7. Meyer Zf. 30 D. Auch auf M. des Demetrios Pol. mit Aplustre, Mionn. Pl. 70, 9.

3) *Ῥήξει γούν' ὁ Π. τῇ τραιίῃ τὰ ὄρη*, Philostr. II, 14. „Die rechte Seite war dabei zugleich eingezogen und vorge-schoben; nicht bloß die Hand, auch der ganze Körper drohte den Stoß.“ Die Sprengung der Berge war, nach dem Geiste der alten Kunst, auf diesem Gemählde anticipirt. Vgl. Claudian R. P. II, 179. Eben so erscheint Poseidon, alterthümlich, auf den numis incusis von Poseidonia, Paoli R. di Pesto tv. 58—62. G. M. 62, 293.

4) P. so wandelnd, mit Dreizack u. Delfhin in den

Händen, an der Sandelaberbasis, in hieratischem Styl, PCl. iv, 32. G. M. 62, 297. (Ähnlich in andern hieratischen Werken Windelm. M. I. n. 6.). [Den Dreizack auf der Schulter, Mon. Matth. III. iv. 10, 1.] Vielleicht der II. *Ἐπώνης*, den Paus. erwähnt.

5) P. das r. Bein auf einen Fels stellend, kleine Statue bei L. Guilford; in Dresden 312. Aug. 47. [auf einen Delfhin, eine andre Leplat 61, August. 40, bei Clarac pl. 743, 1798. 1795, u. im Vatican pl. 744, 1797.]; in dem Relief, Zoëga 1.; auf den M. des Demetrios, Mionnet Pl. 70, 10.; oft auf Gemmen (Lassie 2540 ff. Sipp. 1, 119.). Auf eine Prore, auf Römischen M. z. B. des Sertus Pompejus (S. 196. N. 4.), wo er das Aplystre in der R. hält; auch auf Gemmen. Auf einer M. des Titus, G. M. 56, 296., hat P. als Weltherrscher den Globus zur Unterlage. Auch das Bild von Antikyra hatte diese Stellung; hier ruhte der Fuß auf dem Delfhin; die andre Hand hielt die Triäna, Paus. x, 36, 4. Endlich hatte auch das Äthnische Hauptbild (Säbel P. gr. 14.) diese Stellung; hier hebt P. mit der L. ein Gewandstück, welches auf den l. Schenkel fällt; aus dem Felsen rinnt eine Quelle.

6) Ein solcher P. mit einem Zeus-ähnlichen Charakter, zwar spät, aber nach einem guten Vorbilde gearbeitet, in Dresden 135. Aug. 40. P. mit Hippokampen in stolzer Stellung angreifend. Münzen Morelli N. Cons. th. 24, 14. P. Kopf mit zierlich geschnittenem Barte, ebendas. — Eine orientalische Figur war der P. Satrapes der Eleer, Paus. vi, 25, 6.; vielleicht einerlei mit dem Helios-Satrapes, Libanios p. 293. R.

356. Poseidon hat seinen eignen Kreis von Wesen, 1 seinen Olymp, um sich, in dessen Mitte er sich befindet, wie Dionysos in der der Satyrn und Mänaden, Zeus in der der gesammten höhern Götterwelt (vgl. S. 402.). Man 2 sah ihn in Statuengruppen, und sieht ihn jetzt besonders auf kleinern Kunstwerken, mit der Amphitrite, seiner Gemahlin, für das Wasserreich (denn seine eigentliche Ehe hat er nach altem Glauben mit dem Erdreich geschlossen), und seinem ganzen fest und phantastisch gebildeten Chor. Die 3 Geliebte des Poseidon, welche zu den schönsten Kunstvorstellungen Anlaß gegeben, ist die Argivische Danaos-Tochter und Quellnymphe Amymone, durch welche der Gott das dürstende Argos zum wasserreichen macht. Bei dem Kampf 4 mit den Giganten zeigt er die erderschütternde und umwälzende Macht seiner Triäna; welche ursprünglich Nichts als 5 eine Harpune für den Thunfischfang, einen für Griechenland sehr bedeutenden Nahrungszweig, gewesen zu sein scheint.



2. Wert des Skopas zu Korinth S. 125, 5. Große Gruppe im Isthmischen T., von Herodes geweiht, P. u. Amphitrite im Chor der Seedämonen, Paus. II, 1. Lu. de Quincy Jup. Ol. p. 372. P. mit Amphitrite auf dem Hippokampen-Wagen, von Tritonen begleitet, auf Bronze=M. von Korinth. P. und die Amph. auf einem Tritonen-Wagen; die Okeanide Doris mit Hochzeitfackeln und Nereiden mit weiblichem Schmuckgeräth kommen ihnen entgegen: schönes Relief in München 116. Amph. sitzt am Giebel des Parthenon hinter P.; auf der Schale des Sosias (S. 143, 3.) neben ihm, mit einem Scepter mit See gras. Ihr Kopf mit nackter Schulter und losgebundenen Haaren (auf dem Revers Neptun mit Hippokampen fahrend) auf Denaren der g. Crepereia, Patin p. 95. welchen Gemmen entsprechen, M. Flor. I, 85, 1—4. Auch am Bogen zu Ariminum. P. auf einem Hippokampen-Wagen, von Tritonen umgeben, oft auf Gemmen (viele neu), Vipp. I, 120—122. Tafel I. p. 182. Viri T. 2. P. auf seinem Meerge span, herrlicher Stein, Semilasso in Afrika III. S. 213. Ueber die Hippokampen Voss Mythol. Br. II. S. 184. 221 ff. — Eine sehr schöne Bronze des P. bei L. Egremont schien mir in der L. den Trident, in der R. den Zügel gehalten zu haben. Amalth. III. S. 259. [P. und Aphrodite mit den Namen auf einer Quadriga, Élite céramogr. III, 15.; P. Flügelrosse fahrend, Hermes, eine Göttin, Gerhard Auserles. Vas. I, 10. Élite III. 16; P. auf einer Quadriga, umher Tritonen, Nereiden, Groten auf Scroffen und Delfinen, Mosaikfußboden, Montfaucou Supplém. I, 27.; P. und Amphitrite, Zoëga Bassir. tv. 1.; P. mit Dreizack und einem Fisch, Gerhard a. a. O. Tf. 11. Élite III, 4. P. eben so, Athene, Hermes III, 13; P. den Fisch hinreichend einem Jüngling (Pelops?) Élite III, 6. 7. 8. P. Amphitrite, mit Namen, und . . . ONH, auf einer Vase sitzend, eine Nymphe, Catal. pl. 27. P. mit Dreizack und Fisch und Dionysos, beide reitend auf Stieren, Gerhard Tf. 47.]

3. P. u. Anymone, Statuengruppe in Byzanz, Christod. 65., wo Anym. saß und P. ihr als Brautgabe den Delfin, das Wassersymbol, darreichte. Gemählde, Philostr. I, 8., wo P. auf Hippokampen herauf fahrend sie überrascht, ähnlich wie auf Gemmen, Bracci tv. 100. vgl. Welcker p. 251. Auf andern verleiht P. ihr eben die Felsenquelle, Impr. dell' Inst. I, 64. Auf dem Wandgem. M. Borb. VI, 18. flüchtet sich Anym., vom Satyr erschreckt, in die Arme des P. Anders wieder auf Vasengem., Millin II. 20. G. M. 62, 294.: Böttiger Amalth. II. S. 286.; Laborde I, 25; [M. d. I. IV, 14. 15. Cav. Gargallo-Grimaldi Ann. XVII. p. 38. P. Anymone verfolgend Gerhard Auserles. B. I, 11, 3. 65, 2. Élite céramogr. III, 20—22. P. steht vor ihr und hält ihr einen Fisch hin 25, sie hat ihn angenommen 23. 24., er spricht zu ihr, die auf einer Vase sitzt 26. P. Anymone, Aphrodite, Groß mit Namen 27. Zwei Vasen mit P. die Anymone verfolgend bei Varone in Neapel beschreibt Minervini

Bull. Napol. II. p. 61. Das. ist p. 57. tv. eine merkwürdige Vase aus Vassilicata edirt, P. und Amymone wie thronend unter einem Wassergewölbe, ein Thalamos wie Philostratus Im. II, 8. einen beschreibt. P. und Amymone Gerhard Etr. Spiegel I, 64.] Amym. mit Dreizack und Krug, Gemme bei Vicar G. de Flor. I, 91. Als Jungfrauenräuber erscheint P. auch auf M. von Ryme (Cab. d'Allier de Hauteroche pl. 13, 27.) u. Adramyttion (Göthel Syll. tb. 4, 3.). P. verfolgt *AIOPA*, die einen Korb hält, M. Gregor. II, 14, 1. Gerhard Auserles. B. I, 12., Élite III, 5.; das. pl. 19. der Korb auf dem Boden stehend; sie wird bei der häuslichen Arbeit überrascht.]

4. P.'s Kampf mit Ephialtes §. 143, 1.). [Die Vase bei Milingen Anc. mon. I, 7. 8. auch D.A.R. I, 44, 208. Élite céramogr. I, 5. Eine andre bei Milingen pl. 9. Élite I, 6.] Neptun, NE□VNVS, Berge spaltend, Carniol aus Vulci, Cent. III, 3. P. zu Rosse mit dem Giganten Polybotes kämpfend, Paus. I, 2, 4. P. den Laomedon verfolgend, Etrusk. Bronzearbeit, Inghir. Mon. Etr. III. t. 17. Ragion. 5. — P. als Nebenfigur bei Europa (§. 351. C. 3.) und Perseus Gorgonen=Tödtung (§. 414.). Kampf mit Pallas §. 371. P. in seinem Reiche thronend und den Theseus bewillkommend, dem Amphitr. einen Kranz reicht (Paus. I, 17, 3.), Vase von Vulci, M. I. de Inst. 52. Eben so erklärt nach Brändsted, Ann. v. p. 363. Panofka. [Luynes Vases p. 21. 22. vgl. Ann. XII. p. 253. Abschied des Achilleus von seinem Großvater Nereus. Élite céramogr. III, 9. 10.] Beim Kampfe mit Polydamas §. 412.

5. Ueber die Triäna, fuscina, Böttiger Amalth. II. S. 306. *ioyγας* in Sophron's Thynnotheras Etym. M. p. 572. Die Triäna erscheint auf M. von Tarent (H. Rochette Lettre à Luynes pl. 4, 37.) als Thunfisch-Harpune. P. als Thunfischwächter auf einem Felsen sitzend, auf Byzant. M. P., Herakles, Hermes als Vorsteher einer Thunfischwarte in dem alterthümlichen Vasenbilde bei Christie Gr. Vases pl. 12. p. 81. [G. M. n. 466. Élite céramogr. I, 14. Rathgeber in der Zeitschr. f. N.W. 1839. S. 333 ff. weist den sitzenden Hermes in Münzen der Seestadt Carteia nach. Hr de Witte sah in Athen an einer Vase des Hrn Edm. Lyons einen angelnden Hermes und versicherte noch eine andre Vase mit dieser Vorstellung zu kennen. Seltsam ist ein Sardonx in den Engravings of the principal statues, busts etc. of H. Blundell II. pl. 151. mit der Unterschrift Mercurius piscator manium. Der angebliche Mercur, nackt, mit Chlamys, ohne alle Attribute, hält an einem Band um den ausgestreckten Arm einen halb aus dem Grund hervorragenden Mann von gleicher Größe; eine andre ähnliche Figur steigt aus dem Grund auf.] Den Thunfisch, den P. hier in Händen hält, reichte er in einem alten Gemählde im T. der Artemis Alpheioa in Pisatis, dem die Athena gebährenden Zeus dar, Athen. VIII. p. 346., vergl.

mit Strab. VIII. p. 343. — Thron des P. auf einem Relief in S. Vitale zu Ravenna, Schrift von Belgrado, Cesena 1766. Montf. Suppl. 1, 26. G. M. 73, 295.

#### 4. Demeter.

- 1 357. Demeter, welche in dem hier befolgten Zwölfgötter-System, wie in mehrern mystischen Culten, mit dem Poseidon verbunden wird, ist die nährende Natur als Mutter gefaßt. Dies ist der wesentliche Grundzug ihres Cultus und Mythos, daß sie im Verhältniß zu einem Kinde gedacht wird, dessen Verlust und Wiedergewinnung ganz geeignet ist, alle Seiten des mütterlichen Gefühls zu entfalten. Diesen Charakter und dies Verhältniß, auf rein menschliche Weise gefaßt, legt die ausgebildete Kunst ihren Darstellungen zum Grunde, nachdem die frühere versucht hatte, mystische Vorstellungen von Naturverhältnissen in zum Theil sehr seltsamen Bildern auszudrücken. Obgleich auch in Sicilien berühmte Bilder der Göttin waren, gebührt doch die Ausbildung des Ideals der Mutter und der Tochter wohl größtentheils der Attischen, zum Theil erst der Praxitelischen Kunstschule. Im Weihetempel von Eleusis war wahrscheinlich eine chryselephantine Statue der erstern Göttin. Demeter erscheint matronaler und mütterlicher als Hera, der Ausdruck des Gesichts, welches nach hinten das Oberkleid oder ein Schleier verhüllt, ist weicher und milder; die Gestalt erscheint, in vollständig umhüllender Kleidung, breiter und voller, wie es der Allmutter (*παμμήτωρ, παγγελέτειρα*) ziemt. Der Aehrenkranz, Mohn und Aehren in den Händen, die Fackeln, der Fruchtkorb, auch das Schwein neben ihr sind die sichersten Kennzeichen. Nicht selten sieht man die Gottheit allein oder mit ihrer Tochter thronen; doch ist man eben so gewohnt, die fruchtspendende Göttin über die Erde hin schreiten zu sehn.

1. Grenzer Symbolik Th. IV. Der große Gegensatz in der Griechischen Religionsgeschichte, zwischen dem Cult der Ephythionischen und der Olympischen Götter, ist in der plastischen Kunst so ausgeglichen, daß die eigenthümlichen Empfindungen des erstern keinen rechten Ausdruck darin gefunden haben.

3. Von der schwarzen D. zu Phigalia S. 83. A. 3. Ausstreichende ältere Darstellungen: D. (oder Kora?) mit Zeus als Schlange.

auf M. von Selinus, Torremuzza th. 66, 6—9. D. von einer Schlange umwunden, die Füße auf einem Delphin, M. von Parion bei Millingen Anc. Coins pl. 5, 10. (wo sie anders erklärt wird; nach R. Rochette p. 412 ist die Figur Thetis.).

4. Nach Cic. Verr. iv, 49. zu Enna mehrere Bilder der D., nebst Kora und Triptolemos. Plin. xxxvi, 4, 5: Romae Praxiteles opera sunt Flora (i. e. Hora), Triptolemus, Ceres in hortis Servilii. D. mit Persephone und Jakchos zu Athen von Prax. Paus. i, 2, 4. In den archaisirenden Reliefs trägt D. über Chiton und Peplos ein weites Himation und einen Schleier, einen Aehrenkranz, Aehren und Mohn in der R., den Scepter in der L. Starke *αργυριδος* bezeichnen die wandernde Göttin.

5. Auf ein solches Bild deuten die Beschreibungen der mythischen *φωταγωγία* und *ἐκποντεία*, besonders Themistios in obit. patr. p. 235. Petav. Ein Fragment, Kopf und Brust, aber sehr zerstört, einer marmornen Statue ist von den innern Propyläen in Eleusis (L'a. Ant. of Att. ch. 3.), wo sie ursprünglich an einen Pfeiler gelehnt stand, nach Cambridge gekommen; es ist mit einem Kalathos und Gorgoneion (Ob. xi, 632.) versehen und hat die Haare hinten durch einen Ring geschlungen. Früher bei Spon (Voy. ii. pl. 216 ff.) und in Fourmont's Papieren abgebildet; jetzt bei Clarke Greek Marbles dep. in the publ. libr. of Cambridge pl. 4. 5. (vgl. L. Aberden p. 67.) und M. Worsl. i. p. 95. Nach Hirt eine Kanephore?, nach Gerhard Prodr. S. 87. Demeter-Kora. Vgl. Coll. Torlonia iii, 23. Clarac pl. 443, 812. [Testimonies of different authors resp. the col. st. of Ceres, Cambr. 1803. 8. Eine Medusa auf der Brust hat auch ein bemaltes Figürchen bei Stadelberg Gräber Tf. 57, 1, das er irrigerweise Athene nennt. Die Göttin hat einen hohen Aufsatz nun den Kopf wie die Demeter in Panofka's Terracotten des Berl. Mus. Tf. 53, hier mit Pflanzen verziert.] Mit einer Inschr. aus Hadrian's Zeit, C. I. 389. Kunstbl. 1831. N. 86.

6. Schwierig ist die Trennung der D. u. Kora in den Köpfen der M. Sicher ist die D. (als *Πυλαία*) auf den M. der Amphiktioniön, mit verhülltem Hinterhaupt, Mionnet Pl. 72, 5. Cadavène pl. 2, 18., auch wohl die auf M. von Metapont [Winkelmann. W. iv. S. 119.], mit dem Schleier, Mionnet Pl. 64, 6. Empr. 152. vgl. R. Rochette Lettre à Luynes pl. 34. 35. Die Kora ist durch die Beischrift sicher auf M. des Agathokles (Empr. 332.) mit herabfließendem Haar, und als *Κόρη Σωτειρα*, auf großen Bronze-M. von Kyzikos (Descr. 191 ff.), mit sehr schlankem Halse, Halsketten u. Ohrringen, über dem Nacken zusammengeknötetem Haar und einem Aehren- u. Spheukranze. Zweifelhaft sind die schönen Köpfe auf M. von Opus (Empr. 570.) und Pheneos (662 ff.), auch der Kopf auf M. von Syrakus (300.) mit hinten aufgestecktem Haar, so wie der Kopf auf M. von Segeste, Röhden 8., mit dem Haarnetz

um das Hinterhaupt und der Aehre. [Clarac pl. 1002. 1003. n. 2725 — 2736.]

7. [Theokrit VII, 157. *δράγματα καὶ μάκρας ἐν ἀμπορέει-  
σιν ἔχουσα.*] Clarac pl. 424 — 438. Interessant die Petersburger  
Statue pl. 431, 779. Kora? Sichre Statuen der D. sind selten.  
Eine colossale mit ergänzten Attributen PCl. II, 27. M. Franç. IV,  
11. Bouill. I, 3. M. Nap. I, 69.hirt 3, 6. Sehr ergänzt die  
M. Cap. III, 9., so wie G. Giust. I, 29. 30. Sicher, aber wohl  
Porträt, die im Z. 235. Perrier 70. Borgh. St. 9, 10. Bouill. I, 6.  
Clarac pl. 279. Zwei andre Borghesi. Bouill. 4. 5. vgl. III, 5, 5.  
Statue in Berlin, Cavac. Race. I, 53. Analt. II. S. 357. In  
Neapel, Gerhard N. Ant. S. 28. Römerinnen als D. u. Kora S.  
199. A. 7. 205. A. 4. Eine stehende D. von edler Form, auf M.  
von Sardis, N. Brit. II, 10. — In Terracotta's aus Groß-  
griechenland, namentlich zu Berlin, hat D. den Modius auf dem  
Kopfe, die verhißte Cista in der R., ein Schweinchen in der A.,  
zum Theil auch einen Haussch des Gewandes, wie Triptolemos. Vgl.  
Göthe XLIV. S. 211. R. Rosette M. I. p. 336. D. in prächt-  
igem Costüm, stehend, mit großer Fackel und Fruchtkorb. Wandge-  
mähde, M. Borbon. IX, 35.

8. D. thronend, mit Schlange zu Füßen, Fackel und Aehren  
in der Hand, auf einem Denar des Memmius Quirinus, der die  
Graeca sacra Cereris in Rom einfuhrte. D. thronend mit kleiner  
Fackel u. Aehren, wenn nicht Ergänzung, Guattani 1787, Clarac  
pl. 433. u. 786. Relief im M. Pourtales pl. 18. Procession zu  
D. mit Modius und herabrollendem Haar und Kora mit aufgebunde-  
nem Haar. Mit Attributen reich ausgestattet ist die thronende D. ei-  
nes Pompej. Gemähltes, Zahn 25. M. Borb. VI, 54. D. mit  
Aehren, Schlange, Ameise, Mond, thronend, Gori Gemmae astrif.  
I, 109. vgl. 107. Statue der D. thronend, mit Schwein und Kuh,  
Mon. Matth. I, 71. Terracottabilder der beiden Göttinnen (*τὼ θεῶ*),  
auch mit dem Iakchos in der Mitte, aus Präneste, bei Gerhard Ant.  
Bildw. 2 — 4.

D. schreitend, zwei Fackeln vor sich haltend, mit bewegtem  
Gewande, auf Kaiserminzen von Kyzikos. Eben so auf Denaren der  
g. Vibia, mit der Sau neben ihr. D. mit Fackeln und Aehren,  
von einem Stier schnell dahin getragen, Lippert Suppl. 68.

[*ÆMETEP* auf einer Quadriga, geleitet von Apollon und Ar-  
temis, Hermes u. vielleicht Athene, nach einer noch nicht aufgeklärten  
Art mannigfaltiger Darstellungen, mehr in Bezug auf den Cultus  
als den Mythos, wie es scheint, bezüglich, Vase von Volci, Ger-  
hards Ausersles. B. I, 40. Aehnlich Tf. 53, für Kora genommen,  
und Tf. 76.]

- 1 358. Die weitere Entwicklung des Charakters der De-  
meter hängt, wie im Cultus, so in der Kunst, von dem

Verhältnisse ab, in dem sie zu ihrer Tochter gedacht wird. Beim Raube der Kora wird sie als eine erzürnte, schwer gekränkte Gottheit gefaßt, welche den Räuber mit Fackeln in den Händen, das Gewand fliegend, auf einem seltner mit Roffen, gewöhnlicher mit Drachen bespannten Wagen verfolgt. Von diesem gewaltsamen Raube ist die alljährlich sich erneuernde Herabführung der Persephone und ihr Abschied von der Mutter zu unterscheiden. Gegenüber steht diesen Scenen das Emporsteigen der Kora aus der Erde und ihre Hinausführung zum Olymp, gemeiniglich in Begleitung der Frühlings-Hora. Mit dem Emporsteigen der Kora wird die Ertheilung der Segnungen der Demeter als gleichzeitig und engverbunden gedacht; Triptolemos ist es, der sie von der nun versöhnten und huldreichen Göttin empfängt und auf seinem Drachenwagen durch die Länder verbreitet. Auch ein dem Triptolemos nah verwandter Heros des Ackerbau's, Buzzyges, erscheint in Verbindung mit der Göttin. Die Tochter der Demeter, Kora, hat wenig Individualität in der Kunst erlangt, sondern wird größtentheils durch die schärfer charakterisirten Wesen bestimmt, mit denen sie in Verbindung steht. Einerseits ist sie eine nur jugendlich zarte und jungfräulich bekleidete Demeter; andererseits ist sie als Hades Gemahlin die strenge Herrscherin der Unterwelt, eine Stygische Hera; nach ihrer Rückkehr aber zur Oberwelt in mystischer Religion die Braut des Dionysos (Liber et Libera), von dem die Bekränzung mit Epheu und die Bacchische Begleitung auf sie übergeht. Der mystische Iakchos, das Kind von dunkler Herkunft, an der Brust der Demeter, war eine seltne Vorstellung der alten Kunst.

1. Zahlreiche Sarkophagen (wo der Gegenstand als eine Hoffnung der Unsterblichkeit genommen wird) zeigen, entweder in drei Gruppen die Blumensammlung, den Raub und die Verfolgung, oder bloß zwei davon. S. Welcker Zeitschr. 1, 1. nebst dem Nachtrage, Ann. d. Inst. v. p. 146. Sarkophag in Barcelona, Laborde Voy. pitt. T. 1, 2. Welcker Af. 1, 1. 2. 3. In Mazzara ein schöner Sarkophag der Art, bei Houel 1. pl. 14. (auch Buzzyges als Pflüger dabei). PCl. v, 5. G. M. 86, 339. (viel ergänzt); M. Cap. 1v, 55. Hirt 9, 5.; Joëga Bass. 97. Kreuzer Af. 12.; G. Giust. 11, 79. 106. 118.; Bouill. 111, 35. Clarac pl. 214. aus V. Borgh. (D. sitzt hier auf dem Stein Agelastos); Amalth. 111. S. 247. [Der Sarkophag in Aachen Jahrb. des Alterthumsvereins in Bonn v. Af. 9.

Ulrichs S. 373; der in Cattajo in G. Brauns Ant. Marmorwerken II, 4. Einer ist auch in Raffadale, acht Miglien von Sirgenti, in der Hauptkirche; eine Vorderseite an dem Pallast der V. Massimo bei dem Lateran vorn mit andern Reliefsen eingezogen, und eine andre in London bei dem Architekten Soane, Descr. of the house and museum — of Sir J. Soane L. p. 43. Von gemahlten Vasen stellen den Gegenstand dar die Hopesche bei Millingen Anc. uned. mon. pl. 16, Dubois Maisonn. pl. 20, übereinstimmend, wenn nicht eine, mit Tischbein III, 1; eine des M. Etr. du Prince de Canino n. 1690. (Pluton entrafft Persephone, Rv. Herakles); die Kypir aus Vulci M. Gregor. II, 83, 2, die Entführung inwendig, mit Pluton auf beiden Seiten außen, dem von einem Jüngling eine Granatblüthe hier, eine Granate dort gereicht wird, Ann. xvi. p. 141; an zwei Vasen sah die Entführung Cav. Gargallo 1842 in Anzi in Basilicata, hinter dem Pluton Demeter mit der oben gekreuzten Fackel, neben ihm ein geflügelter Wagenlenker. Pluton verfolgt drei Göttinnen an einer Vase Discari, Berliner Kunstbl. 1829. S. 68. An einer Struettischen Vase die Entführung und Unterweltsscenen, Archäolog. Zeit. 1846. S. 350.] Der Homerische Hymnus, welcher die Eleusinische Sage darstellt, liegt zum großen Theil zum Grunde; Nebenrollen spielen Pallas und Artemis (B. 426.), Hekate, Helios, Hermes, die Nymphe der *καλλιχορος πηγῇ*, des *φρέαρ ἄρθιμον* (Kyan aus Sicilien nach Andern), Styx, Acheron, verschiedene Ereten (nach andern Hesperos und Phosphoros). Auf M. von Enna (*HENNAION*) sieht man D. die Fackel zünden, und dann auf einem Wagen mit Rossen (die ältere Vorstellung) den Hades verfolgen N. Brit. pl. 4, 5. Die verfolgende, fackeltragende D. auf dem Draehenwagen sieht man auf M. von Athen, Stuart Ant. II, 2 vign., Kaiserf. von Kyzikos, Nikäa, Magnesia (wo D. in sehr wilder Bewegung); auch auf Denaren der g. Vibia u. Volteia. In einer Statue Vorghese (?) Clarac pl. 433. n. 787. Der Hades und die sich sträubende Kora auf dem Biergespann, eine Schlange aus dem Boden züngelnd, auf Kaiser-M. von Sardis und andern Anat. Städten. Gemählde der Hinabfahrt, Bartoli Nason. 12.

2. Nach Plin. bildete Prax. Proserpinae raptum, item Catagusam, d. h. die die Perseph. nach der Unterwelt geleitende, entlassende D. [Die ihre Tochter zurückführende, so daß kein andrer Unterschied ist als zwischen Mythos und Bedeutung.] So offenbar in dem Vasengemählde bei Tischb. III, 1., vollständiger Millingen Un. Mon. I, 16., wo der Abschied völlig ruhig und freundlich ist.

3. Auf dem Relief Bartoli Adm. 53. (zweite Ausg.). Firt 9, 6. G. M. 87, 341. steht die Abrufung aus dem Hades dem Raube gegenüber als Anfang der *ἀροδος*; die Hora des Frühlings ist dabei, denn es ist die Zeit der *Ἀρδαορῆμα*. [Dasselbe M. di Mantova I. tv. 3. vgl. G. Brunn im N. Rhein. Mus. IX. S. 471 ff.] So ist auch, auf der Prachtwase II. 4., die Hora bei Persephone in

der *áoðos*. Auf einer M. von Lampsakos erhebt sich Kora aus der Erde, mit Aehren und Weinlaub bekränzt, Millingen Anc. coins 5, 7.; eben so steigt sie empor, in Gegenwart von Hekate, Hermes u. Demeter, deren Namen dabei stehn, auf einer Vase in Neapel, Millingen p. 70. Reliefs, welche die Rückführung der Kora vorstellten (?), Gerhard Ant. Bildw. I, 13. Neapels Bildw. S. 110. [Die Reliefe gewiß nicht; vielleicht das archaische Gemälde. Gerhard Ausserl. Vas. I, 73, und das neuere I, 76, zu dem aber als Rückseite nicht Triptolemus I, 75 gehört, sondern Herakles von Nike bekränzt, Roulez *Mélanges* IV, 7. p. 572.] Volcentische Vasengem. Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 37. Wiedervereinigung der beiden Gottheiten auf der M. von Anton. Pius (Laetitia) G. M. 48, 340.

4. Triptolemos Aussendung erscheint besonders schön [in einer Metope des Parthenon nach Carreys Zeichnung. Bröndsted Reise II. S. 209. Tf. 47, 13.], auf der Poniatowsky'schen Vase, s. Visconti *Le pitture di un antico vaso*. 1794. Millin *Vases* II, 31. G. M. 52, 219. Kreuzer Tf. 13. Böttiger Vasengem. VIII. u. IX.: in oberst Zeus, dem Hermes die Vollendung der Begebenheit misst; dann Kora in der *áoðos*; unten die segenspendende D., Tript. dem Dionysos ähnlich u. die Töchter des Kelos. Andre Vasengem. stellen Tript. Zug einfacher dar (wobei oft die Attribute mehr auf Apollon's Rückkehr von den Hyperboreern deuten) [dem widerspricht mit Recht Panofka *Cab. Pourtales* p. 86.]. S. Tischb. I, 8. 9. IV, 8. 9. Hancarb. III. 128. Laborde 31. 40. 63. Millingen Un. Mon. I, 24. Panofka M. Bartold. p. 131. Besonders die Nolanische Vase, M. I. d. Inst. I, 4. Ann. I. p. 261. mit den Namen *Δημήτηρ, Τριπτολεμος, Ἐκατη*, und die Volcentische, Inghir. *Pitt. di vasi fittili* 35., mit *Δεμετερ, Τριπτολεμος, Περσοφαια* (d. i. *Περσέφαια*). Zu den prachtvollen Triptolemosvasen gehören die im M. Pourtales von C. Agata de' Goti pl. 16, Demeter, Tript. Kora, Artemis und Hekate, nach Panofka Phébe, Hilaira, Rv. Dionysos [wie öfters], die Vase Guattieri im Louvre, Tr. Nehjagd, Kampf des Erichtheus u. Eunolp?, ein Drybaphon von Armentum in Neapel. [Volcentervasen bei Gerhard Ausserl. Vas. I, 45. Tr. allein, Tf. 46. 75. zwischen Demeter, Kora, Dionysos-Hades, in schwarzen Figuren Tf. 41. Tr. von Hermes geführt, Tf. 42. 44. mit Dem. Kora, Hades, Tf. 43. zwischen zwei Sterblichen. Unter den umgebenden Götinnen vielleicht hier und da solche wie Theoria, Mystis, Telete u. s. w. Eine schöne Triptolemosvase auch Vasi Feoli n. 1.] Sehr einfach, aber sinnreich, ist die Ertheilung des Getreides an Tript. (der hier eine Art Hermes ist) unter Zeus Obwalten gefaßt, an der runden Ara aus Pall. Colonna, *Welder Zeitschr.* I, 1. Tf. 2, 1. S. 96 ff. Kreuzer Tf. 37. nebst der abweichenden Erklärung S. 16. [Guignaut *Rel. de l'antiqu.* pl. 84. n. 551 b. *Explic.* p. 226.] Tript., mit dem Petasos des Hermes, auf dem Drachentwagen fahrend, M. von Athen, N. Brit. pl. 7, 3. vgl. Haym I, 21. Tript. auf dem Flü-



gelddrachen=Wagen, Korn aus der Schlamm streuend, auf Kaiser-M. von Nikäa (schön Descr. n. 233.). Hunter th. 9, 4. Dieselbe Figur erscheint, als ein Lydischer Heros Tylos auf M. von Sardis, Ann. d. Inst. II, p. 157. (bei Xanthus Tylo vom Drachen getödtet, durch ein Kraut hergestellt. Plin. XXV, 5.); wie auch ein Tript. mit Punischer Umschrift auf einer Gemme, Impr. d. Inst. II, 37., vorkommt. D. thronend, Tript. auf dem Drachenwagen abfahrend, Epr. I, 111. Das Mantuanische Gefäß (§. 246. A. 1.) stellt D. als Gottheit der Fruchtbarkeit mit Kora aus einer Grotte hervortretend, dann mit Tript. auf dem Wagen, und von den Horen begrüßt vor. [S.M.G. im Kunstbl. 1827. S. 375.] — Ueber Germanicus=Tript. §. 200. A. 2, c. [Bröndsted Reise II. S. 212.]

5. D. und Buzuges (oder auch Triptolemos) auf einer Paiste, Schlichtegroll 39. D. Kopf, auf der Rückseite ein Gespann Ochsen, auf Denaren der g. Cassia.

6. 7. Köpfe der Kora §. 357. A. 6. [Kora scheint die colossale sitzende Figur mit dem Modius auf dem Haupt, aus schwarzem Marmor, in Villa Pamfili, bekannt als Kybele, von der sie nicht das mindeste Zeichen hat. Kora sitzend, lebensgroß, Granatapfel in der Linken, in der Rechten eine Blume, Wandgemälde aus einem Grab in Nola, durch D. Schulz nach Berlin befördert. Köpfe von Münzen Clarac pl. 1003. n. 2737—2747. Unter den kleinen Thonfiguren aus Gräbern, als Pallas, Aphrodite, Demeter, ist häufig auch Kora, einen Apfel auf die Brust haltend oder sitzend mit einer Schale, worauf Äpfel liegen, z.B. in der schönen Sammlung des Duca di Sperlinga in Neapel. Vgl. Gerhard Ant. Bildw. Tf. 96—99.] Persephone neben Hades §. 397. Mit Dionysos in Doppelhermen §. 383. A. 3. Auf einer Homonöen=M. von Kyzikos mit Smyrna, Monnet Descr. 195., Kora, mit Epheu bekränzt, eine Fackel haltend, auf einem Kentauren=Wagen in Bacchischem Zuge. Auch der große Vatic. Cameo (§. 315. A. 5.) stellt Kora, mit Epheukranz und Ähren, neben Dionysos auf dem Kentauren=Wagen dar. Eine Vaie von Volci stellt Dionysos alterthümlich, zwischen zwei brennenden Altären, neben denen D. libirend und Kora mit Fackeln stehn, dar, Zughir. Pitt. di vasi litt. 37. Eine andre, Micali tv. 86, 4., Kora mit Epheu bekränzt, zu Wagen, von Hermes geleitet, Dionysos voran, ausgelassene Satyrn umher. Der Athenische Sarkophag, Monf. I, 45, 1., zeigt D. sitzend zwischen Dionysos und der zurückgekehrten Kora und die gleichzeitige Abfahrt des Triptolemos [von de Boze in den Mém. de l'Acad. des Inscr. IV. p. 608, jetzt in Wilkinson'se Gerhard Ant. Bildw. Tf. 310, 1. Rückkehr der Kora *Λεύκωρος* das. Tf. 316. 317.] Vgl. §. 384. A. 3. Die Horen sind der Persephone Gespielinne, wenn die Mären und Chariten sie heraufführen. Drph. Hymn. 43. (42.), 5.

8. D. mit einem Kinde, Iakchos oder Demophon, an der

Bauß, *Athenische M.* N. Brit. 7, 7, vgl. Gerhard Prodr. S. 80. Jachos als Knabe neben ihr S. 357. U. 8. [Demeter, Kora und Jachos im hinteren Giebelfelde des Parthenon. Jachos als Knabe Gerhard Tf. 312, als Jüngling Tf. 313.]

D. Symbole, Fackel u. Aehren, artig verbunden auf M. von Ebeke, N. Brit. pl. 6, 9. Ueber die Queerhölzer der Fackel Avelino Ann. d. Inst. I. p. 255. Schlangenumwundene Fackeln auf M. von Kyzikos G. M. 106, 421. Gesenkte und erhobne Fackel im Dienste der D., auf M. der Faustina I. Vaillant De Camps p. 29. Thron e der D. u. des Dionysos Bouill. III, 75. [M. Piocl. VII, 45, 44.

### 5. Apollon.

359. Phöbos Apollon war, dem Grundgedanken seines <sup>1</sup> Wesens nach, ein Gott des Heils und der Ordnung, der im Gegensatz mit einer feindlichen Natur und Welt gefaßt wurde. In Beziehung auf die Natur ist er der den Winter mit seinen Schrecken vertreibende Gott der heitern Jahreszeit; im menschlichen Leben ein Gott, der den Uebermüthigen vernichtet, den Guten schützt; er wurde durch Säknopfer reinigend, durch Musik das Gemüth beruhigend, durch Weissagungen auf eine höhere Ordnung der Dinge hinweisend gedacht. In ältester Zeit genügte, um an die schützende und <sup>2</sup> heilbringende Macht des Gottes zu erinnern, ein ionischer Pfeiler, auf die Straße gestellt und Apollon Agyieus genannt (S. 66. U. 1.). Eine sinnvolle Symbolik, die besonders <sup>3</sup> auf dem Gegensatze der Waffen und der Kithar, welche bei den Griechen an eine friedliche Stimmung der Seele erinnerte, und unter den Waffen wieder besonders des gespannten und des schlaffen Bogens, des offenen und geschlossenen Köchers beruhte, machte es schon der werdenden Kunst möglich, die verschiedenen Seiten der Vorstellung des Apollon auszudrücken. Rüstete man ein alterthümliches Pfeiler- <sup>4</sup> bild mit Waffen aus, wie es ungefähr am Amykläischen Apollon geschah (S. 67.): so überwog die Vorstellung des furchtbaren, strafenden, rächenden Gottes, welches in mehreren alten Idolen der Fall war; gewiß wurde aber auch frühzeitig <sup>5</sup> die Kithar, als Sinnbild des beruhigten und beruhigenden Gottes, an alte Holzbilder angehängt; und aus der kretischen Schule, welche sich besonders durch Darstellungen

des Apollon berühmt machte, ging der Delische Apolloncoloss hervor, der die Chariten mit musischen Instrumenten, Lyra, 6 Flöte und Syrinx, auf der Hand trug. Apollon war ein Lieblingsgegenstand der großen Künstler, welche Phidias zunächst vorhergingen, unter denen Dnatas den Gott als einen zum Jüngling reisenden Knaben von großartiger Schönheit 7 darstellte. Im Ganzen wurde indeß Apollon damals reifer, männlicher gebildet, als später, die Glieder stärker, breiter, das Gesicht runder, kürzer; der Ausdruck mehr ernst und streng, als lieblich und reizend; meist unbekleidet, wenn er nicht als der Pythische Kitharod gefaßt wurde. So zeigen ihn zahlreiche Statuen, die Reliefs des Dreifußraubes, viele 8 Vasengemälde, auch Münzen. Auf diesen findet man die ältere Form des Apollonkopfes, oft sehr anmuthig ausgebildet, aber im Ganzen als dieselbe, bis auf Philipps Zeiten herab. Der Lorbeerkranz, und das gescheitelte, längs der Stirn zur Seite gestrichne, gewöhnlich im Nacken herabwallende, bisweilen indeß auch aufgenommene und zusammengefedte Haar (*ἀκροσεκόμης*), dienen hier besonders zur Bezeichnung des Gottes.

1. Hierbei liegen des Verf. Dorier B. II. zum Grunde, nach spätern Untersuchungen wenig modificirt. [Ein großes, wenig geordnetes Material und nach einer eignen Erklärungsmethode bietet fast der ganze 2. Bd. der *Élite céramographique*. A. pl. 1—6, 29, mit Artemis 10—14. 25. 28. 31—35. mit Artemis u. Leto 23 B. 26. 27. 29. 36. mit andern Göttern, Dionysos, Athene, Poseidon, Hermes bis 97, wobei manches Fremdartige unterläuft. In Gerhards Auserles. B. I, 20—30. 80. A. Art. Leto, 13—17. 68. A. mit andern Göttern. In Gerhards Etr. Spiegeln I, 78. A. Art. Leto. 77. dieselben u. Moira. Clarac pl. 475—496. 544.]

3. Von dem Gegensatz des Bogens und der Kithar Horaz C. II, 10, 13. Paneg. in Pison. 130. Serv. ad Aen. III, 138. Pausias übertrug ihn auf Gros, Paus. II, 27, 3. Ueber die *condita tela*, Carm. sec. 34., und den geschlossenen Köcher vgl. Ant. di Ere. II. p. 107.

4. A. bei den Lakedaemoniern vierarmig (vgl. Libanios p. 340 A.); in Tenedos mit dem Doppelheil (so häufig auf Kleinasien. Münzen); mit goldnen Waffen, *χρυσάωρα*, bei Homer. Dorier I. S. 358. — A. bärtig, auf einer Vase von Tarquinii, Ann. d. Inst. III. p. 146., auf M. von Aläsa, Torrem. tb. 12. [Die Vase ist abgebildet in Gerhards Trinkchalen Tf. 4. 5. Bärtig ist A. auch bei einer

Schmuck der Athene in dessen Auserles. Vas. i, 1. vgl. S. 117. Ann. 64, wo noch zwei andre Beispiele angeführt sind; der Bart des A. jedoch kleiner als der des Zeus, Hermes, Poseidon, die Jugendlichkeit also nicht verleugnet. Es kommt hinzu Élite céramogr. ii, 15, s. 16.]

5. Die von den Kretern Dipönos und Stykkis für Sifyon unternommenen Werke waren, nach Plin., simulacra Apollinis, Dianae, Herculis, Minervae, wahrscheinlich in Bezug auf den Raub des Dreifußes, oder die Versöhnung hernach. Von Cheirisophos dem Kreter war ein goldnes Holzbild des A. zu Tegea. Von dem Delischen A. §. 86. A. 2. 3. Die Chariten trug nach Schol. Pind. D. 14, 16. auch ein Delphischer A. Im Allgemeinen Macrobian Sat. i, 17.: Ap. simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra. Philon Leg. 14.

6. Von Kanachos Didymäischem A. §. 86. [Die schöne Erylatue in Paris §. 422. A. 7. Der A. einen Bogen vor sich haltend, welchem Menelaos einen Helm reicht, M. PioCl. v, 23. G. M. 613. Von Kalamis ein A. *Ἀλεξίκακος* zu Athen (Paus.), ein A. in hortis Servilianis (Plin.), ein A. = Coloss in Apollonia am Pentos, 30 Cubitus hoch, für 500. Tal. gearbeitet, durch M. Lucull nach dem Capitol (Strabon vii. p. 319. Plin. iv, 27. xxxiv, 18.), oder Palatin (Appian Illyr. 30. *Ἀπολλωνία*, ἐξ ἧς ἐς *Ρώμην* *καλάμιδος μετένεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα τὸν ἀνακείμενον ἐν Πυλαρίῳ*) versetzt. Onatas A. *Καλλίτεκνος* für die Pergamener (welche ihn unter diesem Namen verehrten, Aristid. bei Mai N. Coll. i, 3. p. 41.) [das Citat ist falsch], ein colossaler (Paus. viii, 42, 4.) *ποίησις*, in dem J. und Leto's Schönheit sich verjüngt zeigte, Anth. Pal. ix, 238. Von Phidias Apollon's Comm. de Phid. i. p. 16 sq. Myron's A. Cic. Verr. iv, 43.

7. Alterthümliche A. = Statuen (oft bonus Eventus genannt) M. Cap. iii, 14. mit falsch ergänzten Armen [M. Napol. iv, 61. *Dijonti Opere* var. iv. p. 417.]; im Pall. Pitti, Bindf. B. v. S. 548.; im L. 292. M. Nap. iv, 61. Hierzu die Nachbildungen des Miles. A. §. 86. u. der §. 96. A. 16. genannte. [Auch die Herme, Specim. i, 28.] Dieser Classe schließt sich auch der Struiskische Aplu, §. 172. A. 3 e., an. Str. A. bekleidet, mit Greif auf dem Dreifuß, aus B. Vorghese, Clarac pl. 480. n. 922. Eine alterthümliche Colossalstatue des A., der als reinigender Gott Vorbeereizweige schwingt, stellen die M. von Kaulonia, Mionnet Pl. 59, 2., dar; er trägt auf dem l. Arm eine kleine Figur, etwa den in dieser Gegend entführten Dreft, oder (nach R. Rochette) den personificirten Katharmos. [R. Rochette Mém. de numism. et d'antiqu. p. 31. Savedoni im Bull. Napol. iii. p. 58. Panofka Archäol. Zeit. i. S. 165—175.] Von dem A. als Pythischem Kitharoden §. 361.

8. Sehr alterthümlich der Kopf auf M. der Leontiner (Mionn.

Empr. 248.) mit über den Nacken aufgebundenen Haarflechten. Mit herabwallendem Haar und Lorbeerkranz, in einer sich sehr gleichbleibenden Form, erscheint der Kopf auf M. von Chalkis §. 132. A. 1., Mionnet Suppl. III. pl. 5, 8. Empr. 709 sq. London I, 11., von Gales, Nola, Sueffa, Pella, Leucas, N. Brit. 2, 7. 3, 4. 6. 5. 1. 22., von Megara, Mitylene, Kroton, Land. 7. 35. 80., von Syrakus, Nöbden 16. Ähnliche Gemmenköpfe Sipp. I, 49. Mit aufgebundenem Haar auf M. von Katana, Nöbden 9. Die Pheischen M., Empr. 577. Land. I, 14., wahrscheinlich aus der letzten Zeit vor der Zerstörung, zeigen schon mehr die später gewöhnlichen Formen, wie auch die meisten Gemmen. Vgl. die Argivische M. N. Brit. 8, 2. Der von vorn sichtbare Kopf mit den wallenden Haaren auf M. von Amphipolis (die Fackel bezieht sich auf Lampadedromien) hat einen zürnenden Ausdruck, Mionn. Suppl. III. pl. 5, 1. Land. I, 20.; auch der ähnliche Kopf auf M. von Katana, Nöbden 10. Empr. 226. Hier kommt A. auch mit Eichenlaub gekrönt vor, auf einer schönen M. des K. K. Cabinets zu Wien. [Specim. II. p. LIII. ist unterschieden A. nach alten Makedonischen Münzen, schöner auf vielen späteren, der auf Rhodischen M. mit Ablernase, vielleicht nach dem Coloss, der Belvederische u. ähnliche. Clarac pl. 1006. n. 2776 — 2785.]

Büste des A. von runden Formen, manchen Köpfen auf M. sehr ähnlich, S. 133., [verschieden von der colossalen n. 135, mit der gewöhnlichen Physiognomie des A.] Mehrere der Art Bouill. III, 23. Auch der Kopf Chiaram I, 10. scheint ein Apoll.

- 1 360. Den schlankeren Wuchs, das länglichere Oval des Kopfs und den belebteren Ausdruck erhielt Apollon ohne Zweifel besonders durch die jüngere Attische Schule, die ihn sehr oft bildete, und zwar so, daß sich Skopas kitharspielender und langbekleideter Apollon noch mehr an die ältern Formen hielt, aber doch schon den Uebergang zu der hernach
- 2 herrschenden Darstellungsweise bildete. Der Gott wird jetzt durchaus jünger gefaßt, ohne Zeichen männlicher Reife, als ein noch nicht zum Manne ausgebildeter Jüngling (*μειράκιον*), in dessen Formen indeß die Zartheit der Jugend wunderbar mit einer gediegenen Kraft verschmolzen erscheint.
- 3 Das länglich ovale Gesicht, welches der Krobylos (§. 330. A. 5.) über der Stirn häufig noch verlängert und der ganzen hochstrebenden Gestalt zum Gipfel dient, hat dabei eine sanfte Fülle und gediegene Festigkeit; in allen Zügen verkündet sich ein erhabener, stolzer und klarer Sinn, wie auch immer die Modificationen sein mögen. Die Formen des

Körpers sind schlank und svel; die Hüften hoch, die Schenkel länglich; die Muskeln, ohne einzeln hervorzutreten, vielmehr ineinandergegossen, sind doch so bezeichnet, daß das Rasche, Hurtige der Gestalt, das Kräftige der Bewegung einleuchtet. Jedoch schwankt die Bildung hierin bald mehr<sup>4</sup> zu der gymnastischen Kräftigkeit des Hermes, bald zu der weichen Fülle des Dionysos hinüber.

1. Von Stopas N. S. 125, 4. Von Prarit. N. Bildern 127, 7. Ein N. Kitharodos von Timarchides (Plin.). N. von Leokares (Paus.). Künstler, die den N. gebildet, Feuerbach Vatic. N. Z. 414 f.

2. Schön beschreibt ihn Mar. Tyr. diss. 14. p. 261. N. als ein *μειράκιον γυμνὸν ἐκ χλαμυδίου* (d. h. so daß die Chlamys zurückschlägt, wie beim N. von Belvedere) *τοξότης, διαβεβηκὼς τοῖς ποσὶν ὡς περ θεῶν*. N. war als der hurtige Gott auch Vorstand der Läufer, *δρομαῖος* in Kreta und Sparta, Plut. Qu. Symp. VIII, 4. [Sehr jugendlich, mit etwas mädchenhaftem Gesicht der bogenspannende N. Ergjgürchen aus Spirus, Specim. I, 43. vgl. 64.]

3. S. Hirt Tf. 3. Die Mosaik, PCI. VII, 49., giebt bei einer Apollons- und Dionysos-Maske den Unterschied der Haare sehr gut an. Vgl. Passeri Luc. I, 69 sqq. Christodor 73. erwähnt einen N., der das Haar *εἰσπνίω σπρίξας* hat, wie die Statue S. 361. N. 5. Das auf die Schultern herabwallende Haar (*εἶχε γὰρ ἀμποτέροισι κόμης μεμερισμένον ὁμοῖς βόστρυχον αὐτοελικτον*, ebd. 268. u. 284.), gehört mehr ältern Bildern. [Tibull II, 3, 25. Quisquis inornatumque caput crinesque solutos Adspiceret, Phoebi quæreretur ille comas.]

361. Ganz dem ursprünglichen Wesen des Apollon gemäß zerfallen auch die Kunstdarstellungen des Gottes, welche eine eigenthümliche Bedeutung in der Kunst haben, in Darstellungen des kämpfenden und in solche des besänftigten und ruhenden Gottes. Wir unterscheiden: 1) einen Apollon-Kallinikos, der mit noch nicht ganz besänftigtem Kampfszorn und edlem Siegerstolz von dem überwundenen Gegner (Pythion, Tityos oder sonst wem) hinwegschreitet; 2) den vom 2 Kampfe ausruhenden, welcher den rechten Arm über das Haupt schlägt, und den Köcher mit zugemachtem Deckel neben sich hängen hat. Indem dieser die Kithar, das Symbol friedlicher Heiterkeit, schon in die Linke genommen, während die Rechte noch vom Bogen über dem Haupte ausruht: führt diese Classe von Apollonbildern von selbst hinüber zu:

- 3 3) dem Kitharspielenden Apollon, welcher mannigfach costü-  
mirt erscheint; doch herrscht hier eine vollständige Umhüllung  
4 mit der Chlamys vor. In dem (4) Pythischen Agonisten  
wird diese Bekleidung zu dem feierlich prächtigen Costüm der  
Pythischen Stola vervollständigt; zugleich war hier eine be-  
sonders weiche, rundliche, fast weibliche Bildung üblich, welche  
es möglich machte, solche Apollonbilder für einen Bathyll,  
oder eine Muse zu nehmen; seit Skopas vereinte die Kunst  
damit eine schwärmerische Begeisterung im Gesicht und eine  
tanzartige Bewegung der Gestalt. Andre Stellungen des  
Apollon haben weniger Bedeutsames und Charakteristisches  
und üben eben darum weniger Einfluß auf die Bildung der  
ganzen Figur aus.

1. A. im Cortile di Belvedere, Zeichnung M. Anton's von  
Agostino Veneto gestochen. Racc. 2. PCl. i. t. 14. 15. M. Franc.  
iv, 6. Bouill. i, 17. Beim Hafen von Antium (vgl. S. 259.)  
entdeckt. Ob aus Marmor von Luna? Nach Dolomieu, M. Nap. i.  
p. 44., ist er's; Visconti äußert sich anders im PCl., anders bei  
Bouillon. Nach Hirt und Wagner zu den Niobiden gehörig; nach  
Visconti Nachbildung des A. Allrikalos von Kalamis in Athen; nach  
Winck. der Erleger des Python; nach Maffiirini (Diss. d. Acc. Rom.  
ii. p. 201.) ein Apollo-Augustus; nach A. Feuerbach (Der Vaticanis-  
che Apollo. Nürnberg 1833.) der die Erinyen hinwegtreibende A.  
Sicher ist, daß er von einer Siegesthat hinwegschreitet, und sein  
Kampfsorn (vgl. S. 335. A. 2.) eben in selbige Heiterkeit übergeht.  
Wahrscheinlich Nachbildung eines Gusswerks; die Chlamys ist ent-  
scheiden für ein Erzbild angelegt. Doch war auch das Original gewiß  
nicht vorlypisch, s. S. 332. A. 2. Winckelmann's Liebe zu der  
Statue spricht sich am lebhaftesten W. vi, 1. S. 259. aus. Er-  
gänzt ist (von Montorsoli) der l. Arm fast bis zum Ellenbogen, die  
Finger des r.; andres war gebrochen, daher einige Stellen an den  
Beinen ungeschickt erscheinen. — Von einer bei Argos gefundenen  
Bronze in der Stellung und Bildung des Belv. A. Pouqueville Vor.  
iv. p. 161. Köpfe derselben Art, zum Theil noch großartiger und  
geistreicher gebildet, in Venedig (nach Wisc.); im Hause Giustiniani  
(Hirt 4, 1.), jetzt bei Gr. Pourtales M. Pourt. pl. 14. [Wüste im  
M. Chiaram. ii, 6.] (sehr edel und geistreich im Ausdruck); bei Fürst  
Poniatowsky. — In Neapel ein jugendlicher A. aus Bronze von  
Herculaneum, welcher die Sehne des Bogens anzieht, von großer An-  
muth und Reinheit der Bildung, abgebildet M. Borbon. viii, 60.

2. Hierher der A. im Pykeion bei Athen, der die A. über das  
Haupt schlagend, in der R. den Bogen niederhielt und sich an eine  
Säule lehnte, Lukian Anach. 7.; daher diese Figur A. Lycien ge-

nannt wird. Aber dieselbe kommt auf Münzen von Thessalonike als Pythios vor, Dörler *z. S.* 363. Statuen der Art: der Apollino in Florenz, schlank aber weich von Formen, welches mit der Vorstellung der Ruhe wohl zusammenstimmt. Maffei *Racc.* 39. Piranesi *St.* 1. Morggen *Princ. del disegno* *tv.* 12—17. Die Statue im *z.* 188. (*M. Nap.* 1, 16. *Frang.* *iv.* 13. *Bouill.* 1, 18. vergl. *iii.* 3, 1.) und die härter gearbeitete *n.* 197. zeigen breite kräftige Formen. Ähnlich eine Statue aus der Justinianischen Sammlung in Wiltonhouse (*Creed* 36.); *St. di S. Marco* *ii.* 22.; Maffei *Racc.* 102. [auch *Villa Borgh.* *ix.* 6, Maffei *St. di Roma* 39.] — Die Kithar hält, bei übergeschlagener *A.*, in der *L.* der mächtig und gewaltig gebildete *A.* *M. Cap.* *iii.* 13. *M. Nap.* *i.* 17. *Bouill.* *iii.* 3, 2., welcher den Greif neben sich hat. Auf Gemmen stützt er, die *A.* über den Kopf schlagend, die *L.*, die eine Kithar hält, auf einen Pfeiler, oder an dessen Statt auf eine kleine alterthümliche Bildsäule zweifelhafter Deutung (*Nike*, *Mbra*, *Ἀποδοῖρη ἀρχαία*?). *Cavali.* *Rec.* *v.* 52, 1. 56, 1. *Ripp.* *i.* 55. 57. Eben so in dem Gemälde *Gell N. Pomp.* *pl.* 72. Das Aufstützen der Kithar auf einen Pfeiler oder Baum bezeichnet wohl, nach der *Inschr.* des *Reliefs* bei *Stuart* *i.* *p.* 25. *C. I.* 465., den *Agypten* und *Prokaterios*, den friedlichen Schlichter. — Auch das Senken des Pfeils bei dem *A.* auf den *M.* der *Seleniden* scheint ein Zeichen des beruhigten Zorns. Eine antike Gemme, die sonst den Reliquientlasten der *S.* *Elisabeth* schmückte, zeigt einen lorbeerbekränzten Apollkopf, mit einem Lorbeerzweig davor und einem Schwänchen dahinter, nebst der Aufschrift *ILAIAN*, die den siegreichen und beruhigten Gott bezeichnet. *Z. Greuter* zur *Gemmenkunde*; *Ant. geschn. Steine vom Grabmal* der *S.* *Elisabeth* zu *Marb.* *Leipz.* 1834. *S.* 105. *Tf.* 5, 31.

3. Zart und anmuthig gebildet mit seelenvollen Zügen, die Haare fast auf weibliche Weise geordnet, ist der Kitharspielende *A.*, mit dem Schwan, [nach *Pythagoras* und *Timarchides*], *M. Cap.* *iii.* 15. Die *Chlamys* ist hier, wie es scheint, von der rechten Schulter gelöst, am linken Arm hinabgefallen, und bedeckt einen Stamm oder Pfeiler, auf den *A.* die Kithar stützte. Drei ähnliche *Medie.* Statuen, *Winck.* *W.* *iv.* *S.* 307.; eine andre *M. Borb* *iv.* 22. In eine lange statliche *Chlamys* gehüllt (nicht *γυμνός ἐκ χλαμυδίου*) ist der *A.* Kitharodos der *Delpischen M.*, *Millingen Méd. inéd.* *pl.* 2, 10. 11., grade so in der trefflichen Statue bei *S. Egremont*, *Spec.* *i.* 62. *ii.* 45. vgl. *Cavaler.* *ii.* 35. Das Gesicht ist hier ernst und nachsinnend, nicht begeistert. *A.* sitzend, lautespielend, in der *Pythischen Stola*, altgriech. Statue des *Vaticanischen Museums*. *Gerhard Ant. Bildw.* *i.* 84. *A.* leierspielend mit den *Musen*, *Stadelb. Gräber* *Tf.* 19. *A.* wettkämpfend, *Tf.* 20, *Vasen aus Athen*.

4. *A.* in der *Pythischen Stola* (*ima videbatur talis illudere palla*, *Elbull.* *iii.* 4, 35.): 1. In der ältern ruhigen Weise, der *leg. Bathylos* von *Samos*, *S.* 96. *N.* 23., und die ebenda genann-



ten anathematischen Reliefs. Sehr ähnlich, nur großartiger behandelt, die sog. Barberin. Muse, jetzt als ein A. Kitharodos anerkannt, dessen nicht ausgearbeitete Rückseite auf ein Tempelbild deutet, in München 82. Bracci Mem. I, 24. Winck. B. VII. 5 A. 2. In der bewegteren, lebendigeren Weise, deren Muster Skopas in dem A. aufstellte, der später als Palatinus verehrt wurde, s. S. 125, 4. (Auf den Münzen des Commodus lehnt indeß der A. Palat. die Kithar auf einen Pfeiler oder eine Victoria). Nachbildung im Vatican, i. S. 125. A. 4. Ähnlich der A. der Stockholmer Musengruppe, Guattani M. I. 1784. p. XLIX. A. Kitharodos in stola Pythia vor dem Dreifuß sitzend, Impr. Cent. IV, 21. 3. In übertriebener Bewegung der Berliner Musaget (Levezow Fam. des Dylom. Tf. I.) und die ganz entsprechende als Dionysos ergänzte Figur PCI. VII, 2. Daphnaischer A. S. 158. A. 1.; dieser heißt auf M. von Antiochien auch A. Sanctus. Mionnet Descr. v. p. 214.

5. A. beim Páan schreitend (wie im Hymn. auf den Pythischen A.) möchte ich die Statue PCI. VII, 1. nennen. A. im Pythischen Costüm sitzend, Porphyrestatue M. Borb. III, 8. A. mit der Kithar sitzend, schlecht ergänzt, im Hause Mattei. A. sitzend, M. von Kolophon, Rv. Artemis und Nemesis (?), Streber, Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 3, 10. A. die Kithar auf das l. Knie stützend, St. di S. Marco II, 12. A. mit der Kithar, hingelehnt, sehr annuthiges Gemälde, Gell N. Pomp. I. p. 130. A. mit der Serrinx (?), ehemals in B. Medicis. A. um den Dreifuß tanzend, M. von Ros. Monnet Suppl. VI. pl. 8. n. 2. Kure? *καταχόρευς* nach Brøndsted Reise II. S. 315. Wign. 56. Streber, Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 4, 7. Cavendish Ann. VII. p. 259.

A. als Inhaber des Pythischen Dreifußes (S. 299.), zwischen den *ὄρα* sitzend, in einem Vasengem. von Volci (S. 143, 2.). Eben so sitzt er, A. Rochette M. I. 35. vgl. 37. A. auf dem Dreifuß und mit den Füßen auf dem Omphalos sitzend, über beide ist eine Opferhaut gebreitet, in einer Statue, Rassei Ricerche sopra un Apollino de V. Albani. 1772. f. Ville de Rome I. pl. 49. [D. A. R. II. n. 137.] Derselbe, scheint es, Gerh. Neapels Ant. S. 29. [Clarac pl. 485. n. 937, woraus die Verschiedenheit beider Statuen sich ergibt. Jene ist noch in B. Albani.] A. stellt die Kithar auf den Omphalos, M. Borbon. x, 20. A. auf dem Omphalos sitzend, auf M. der Seleukiden. A. auf dem Omphalos, die Kithar spielend, M. von Chersonesos in Kreta, London 65. Ueber den Omphalos Brøndsted Voy. I. p. 120. Passow Archäol. und Kunst S. 158. A. Rochette M. I. p. 188. Zander, Encyclop. I; XXXIII. p. 401. Des Verf. Gumen. S. 101. Er ist meist mit einem Nag aus Zinnsuhl, wohl dem *ἀγρον*, umwunden. Gerhard Ant. Bilder I, 84, 3. Auf Str. Sarkophagen (Gori M. I, 170.) sieht man ihn, von einer Schlange umwunden, im Pythischen Aedon. A. neben dem Dreifuß stehend, die Hand auf die Hüften stützend, Hipp. I, 54. Millin P.

gr. 4., wahrscheinlich nach einer Delphischen Statue, vergl. Tischb. Vasen 1, 33. A. u. Artemis als Festgötter, Reinigung von Selinunt, der Vf. über M. von Selinunt Ann. VII. p. 265. A. Emintheus, mit der Maus unter dem Fuße, von Skopas; mit der Maus auf der Hand, auf M. von Alexandria Troas, Choix. Gouff. Voy. II. pl. 67. Ebenda ein A. Emintheus im Himation mit dem Pfeil auf dem Bogen. A. Sauroktonos S. 127, 7.

A. Romios mit dem Pedum, in B. Rudovisi, Hirt 4, 6. G. M. 14, 97. Wind. IV. S. 82. A. εἰλημμένος τῆς ἐλάφου, Paus. x, 13, 3. Millin P. gr. 6. 7. — A. als Schiffbeschützer auf M. des Antigonos, Wind. VI. S. 127. Mionn. Suppl. III. pl. 11, 2. Ἐξβάσιος, Ἀρταῖος, Doriér 1. S. 225. — A. thronend, mit Bogen in der R., auf M. der Akarnanen, Mionn. Suppl. III. pl. 14, 4. Bandon 1, 33. A. sich mit der L., die einen Bogen hält, auf einen Pfeiler stützend, Sipp. 1, 48.

Altäre Apollons mit seinen Attributen, Bouill. III. pl. 68. Dreifüße (S. 299. N. 12.) pl. 67. Ein gemahlter M. Borb. VI. 13. 14., welcher Eurip. Ion 221. ἀμφὶ δὲ Γοργόνας schön erklärt. Aus Apollons Pfeilen wachsen Lorberzweige M. Chiaramonti 1, 18. A. im KybeleDienst, Gerhard Ant. Bildw. 1, 82, 2. A. kitharizierend, ein Panther unter ihm, zwei Frauen mit gottesdienstlichen Gefäßen, Relief in Villa Pamfili, Gerhard das. Tf. 82, 1. [Zert S. 321. Das Relief schon bei Voissard v. tb. 83, Montfaucon 1. pl. 13, 1. Winkelm. Mon. ined. 50. Zoëga verstand Orpheus, den Thrakischen Matronen die Bacchischen Mysterien lehrend, welche der Panther andeute; Böttiger de anagl. in fronte Longini CLXII. Apollo Citharëdus, dem zwei Frauen Libation bringen. Die Beziehung auf Orpheus ist auch Philostr. Imagg. p. 611. verworfen. In demselben Halbrund der V. Pamfili hat ein Apollo unter den Hirten auch einen Panther neben sich. Die noch unedirte Composition ist in ähnlichem Geist wie die mit dem getränkten Satyrkind S. 385 A. 6.; eine Panisäa sperrt bei der Musik des A. den Mund auf und legt die Hand auf einen kurzen Baumast; unter ihrem Felsenfuß ein Kännchen, um den Baum neben ihr ein Drache geschlungen.] Greife, auf M. (oft sehr schön, Mionn. Suppl. II. pl. 5.) von Zeus, Akdera, Pantikapäon; später oft in Arabesken; vergl. S. 362. A. 1. Greife u. Kithar schön combinirt M. Borbon. VIII, 33. Greif ὄρνις ἀλάστορ bei Nemesis, Nonnus XLVIII, 383. [Gähel D. N. II. p. 252.] Sirene? mit zwei Greifen kämpfend, Impr. d. Inst. III, 50.

362. Die Darstellungen des Gottes in größerem Zusammenhang kann man eintheilen in solche, welche seine Erscheinung oder Epiphanie an seinen Cultusorten feiern, wie wenn er auf dem schwanenbeschwingten Wagen von den Hyperi boreern nach Delphi, oder von einem Schwan getragen nach Delos kommt. Dann in die Kampffscenen mit dem 2

- Drachen Python, die indeß viel weniger behandelt worden sind, als der so früh von den bildenden Künstlern aufgesuchte Gegenstand des Streits um den Dreifuß. An diese reihen sich die Sühnungen, bei denen der Lorbeer, der ursprünglich durchaus Zeichen von Sühne und Reinigung war, nicht fehlen darf; Apollon erscheint dabei in besonders würdiger und feierlicher Haltung, den Oberleib frei, den untern
- 4 Theil des Körpers in ein Himation gehüllt. Die musische Meisterschaft des Gottes verherrlicht sein Kampf mit Marsyas, eigentlich nichts Anderes als ein Wettkampf des Hellenischen Kithargefanges mit dem Phrygischen Flötenspiel. Beim Kampfe selbst sieht man ihn auf Vasengemälden im Costüm des Pythischen Alonisten oder auch unbekleidet; als strenger Sieger und Bestrafer erscheint er auf Gemmen in stolzer Haltung, den schönen Körper aus dem Gewande hervortreten lassend, das Knie von dem es zu umfassen bemühten, demüthig fürbittenden Olympos wegwendend. Aehnlich stellen ihn mehrere Basreliefs dar, die selbst wenig vorzüglich sind, aber die Fragmente einer ausgezeichneten, wenn auch erst in Alexandrinischer Zeit hervorgebrachten Statuengruppe auffünden gelehrt haben, in der die Vorbereitungen zu Marsyas Schindung nach Apollons Anordnung dargestellt waren.

1. Apollons ἀνιδαμία, ἐπιγάμεια (über die Iktos schrieb). Nach Delphi kehrt er von den Hyperboreern zurück, beim Beginn der Erndte, daher mit der Aehre (χρυσὸν θέρος auf Münzen von Metapont) in der Hand. Auf Vasengem. s. S. 358, 5., besonders Tischb. iv, 8., wo der Dreifuß auf diesen Gegenstand hinweist. Neben den Hyperboreern wohnen die Arimaspen, die, in Skytho-Phrygischem Costüm, mit den Greifen um das Gold kämpfen (Tischb. ii, 9. Millin M. I. ii. p. 129. Combe Terrac. 4. 6. d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 11, 2. vgl. Böttiger N. Teutscher Natur 1792. ii, vi. S. 143.), und von denen einer den A. Daphnephoros geleitet, Millin Vases i, 46. Arimaspenkampf; Gemme, Impr. d. Inst. i, 13. Epiphanie in Delos, auf dem Schwan (ἐπέρευεν ὁ Ἀήλιος ἡδὺ τι ποῖνιξ Ἐξαπίτης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡερὶ καλὸν ἀείδει, Kallim. auf Apoll 4.) Tischb. ii, 12. A. auf Schwan, auch auf Greif ruhend und fliegend, auf M. von Chalkedon. Vgl. Baborde Vases ii, 26. Ann. d. Inst. iii. p. 149.

2. Kampf mit Python. Zuerst Leto mit den beiden Kindern vor Python fliehend, der aus seiner Höhle (Klearch bei Athen. xv, 701. Schol. Eur. Phön. 239) in der Delphischen νῆπη hervor-

bricht. Die Mutter mit den Kindern in einer Erzgruppe in Delphi (Nearch); auf Münzen von Ephesos, Neumann N. V. II. tb. 1, 14., Streber, Münchner Denkschr. f. Philol. I. Tf. 3, 12. Tripolis in Aetien, Miom. Descr. n. 540.; die ganze Scene Tischb. III, 4. Die Tödtung des Python beim Dreifuß auf einer Münze von Kroton, am besten M. Borb. VI, 32, 6. Das Relief bei Fiedenheim M. Sueciae (wenn ächt) stellt den August als einen Apollo dar, der den Bruti Genius besiegt, vgl. Schol. Horaz Ep. I, 3, 17. Proverz II, 23, 5. A. den Tityos tödtend, Base von Volci, M. I. d. Inst. 23. Ann. II. p. 225., von Agrigent, tv. agg. h. [Élite céramogr. II, 55—58.] A. als Greif mit Giganten kämpfend, Gemme G. M. 20, 52. P. gr. 8. [oder Apollons Greif, und S. 365 A. 5 Apollons Hirsch (st. A. als Hirsch) ihm beistehend.] Niobiden S. 126. 417. Kampf mit Herakles in alten Statuengruppen (S. 89. A. 3.) und in erhaltenen Reliefs, Gemmen u. Vasengem. des alterthümlichen Stils, S. 96. N. 14. vgl. 99. N. 6., auch auf Volcentischen (Micali tv. 88, 8.) u. spätern Vasengem. M. I. d. Inst. 9. Ann. II. p. 205. Die Verwöhnung auf dem Korinthischen Relief S. 96. N. 15. Millingen Cogh. 11.

3. A. als Reiniger, auf M. von Chalkedon, Perinth, einen Lorbeer über einem Altar senkend. Den Lorbeer pflanzend (?) auf M. von Metapont, N. Brit. 3, 14. Auf M. von Myrina mit einem Himantion um die Hüften, einen Lorbeerzweig mit Wollebinden in der Hand. Sühnung des Orestes, der am Omphalos sitzt, Vasengem. bei Tischb. II, 16.; Millin Vases II, 68. M. I. I, 29. G. M. 171, 623.; ein drittes herausg. von Thorlacius, Programm von Kopenhagen, 1826.; ein viertes von R. Rochette M. I. pl. 35. (auf der Base pl. 37. sitzt A. selbst auf dem Omphalos, und die Pythia auf dem Dreifuß).

4. Apollons Kampf mit Marsyas (Μάρσyas, Μάρσνης), einem Phrygischen Dämon (Seilenos bei Herodot), dessen Symbol ein Schlang (ὄφης) war, den die Hellen. Sage in eine Trophäe des Sieges der Kitharodie verwandelt. Vergl. Böttiger, Alt. Museum I. 3. 285., und Millin Vases I. zu pl. 6. Der Wettkampf auf Vasengem., Tischb. I, 33 (in Delphi); III, 5. (A. in der Pythischen Stola) 12.; Millingen Cogh. 4.; Gerh. Ant. Bildw. 27, 2. [Das letzte ist das Urtheil oder die Strafe.] Bei Tischb. I, 33. [Elite II, 62, Inghirami tv. 327.] heißt der Flötenspieler Μόλκος, wie bei Plut. Qu. Gr. 28. ein feindseliger Aulete Molpos vorkommt; vergl. Belder Ann. IV. p. 390. Die Strafe schon von Zenris gemahlt; Marsyas religatus Plin., vgl. Philostr. d. j. 2. Darnach vielleicht das Gemälde Ant. di Ercol. II, 19. M. Borbon. VIII, 19. [Zenite I. Tf. 7.; ein andres Bull. 1841. p. 106.; ein merkwürdiges bei Turnbull a treat. on anc. painting pl. 18, Ap. sitzend mit der Laute auf einem Felsen, vor ihm der Ueberwundene knieend um

Gnade, ein Diener zieht ihn am Halse zurück, ein anderer steht bereit u. zuletzt steht der Scythe mit dem Messer, der Entscheidung gewärtig. Vasen von Palermo u. von Malta *Gersh. Archäol. Zeit.* III. S. 87—93. Vasengemälde bei Inghirami *Vasi fitti* IV, 325—31, wovon 326—329 aus Tischbein, 330 aus Milingen *Peint. de V.* 4, und in der *Élite céramogr.* II, 62. 63. 65—71 der Wettstreit, 64 u. 75 die Strafe. Darunter ist unedirt die *secchia* pl. 63, wo M. dem Ap. zuhört, welchen Nike kränzt; oben sitzt Artemis u. hinter dem Ap. *Olympos*, betrübt. (Rv. Silen Schlauchträger, ein Thyrsuschwinger und eine Baccha). Der Fert ist noch zurück. In einer Vase aus Ruvo im Bourbonischen Museum, (Rv. Raub des Palladiums), erwähnt *Bull.* 1841. p. 107 und im *Archäol. Intell.* VI. 1837. S. 52 f. Oberhalb Zeus thronend, Artemis, langgekleidet mit Bogen u. zwei Speeren stehend neben ihm. Dem unten sitzenden Apollon schwebt ein Genius mit Kranz zu, begleitet von einer weiblichen Figur mit *Patera*. *MAPETAZ* stützt sich das Haupt, indem eine Muse ihm das Urtheil vorliest; zwei andre Musen mit Flöten u. *Pyra*; ein Jüngling mit einem *Boç*. Eine Vase *Santangelo* aus Grumentum in der *Rev. archéolog.* 1845. II. p. 631. pl. 42. Nike reicht dem Ap. den Kranz, *Marsyas* sitzt. Eine kleine Nike kränzt den siegenden Gott im *Kitharöden*gewand auch *Élite* pl. 65, u. eine größere pl. 63. In der *Élite* I. p. 95 ist eine Vase mit Ap., *Marsyas*, Nike und *Midās* citirt. Rv. *Gera* durch *Herphästos* befreit.] Auch auf Vasengem. II. als *tortor*, *Tischb.* IV, 6. G. M. 26, 79. Häufig auf Gemmen *Sipp.* I, 66. II, 51—53. III, 48. *Gemmae Flor.* I. th. 66, 9. *Wicar* II, 7. M. Antennins des Frommen von Alexandria, Apollon auf einem Felsen sitzend, *Marsyas* hängend, *Olymp* oder der *Scythe* knieend, *Mionnet Suppl.* T. IX. zu p. 24. Ueberladne Sarkophag-Vorstellungen, aus *Villa Borgh.* S. 769 b. *Wind.* M. I. 42. *Bouill.* III, 34. *Clarac* pl. 123. p. 273. G. M. 25, 78. [D. A. R. II. n. 152.] (ähnliches Fragment, R. *Rochette* M. I. 47, 3.); auf dem neuentdeckten Sarkophag der Sammlung *Doria*, *Gersh. Hyp. Röm. Studien* S. 110 u. *Ant. Bildw.* Tf. 85, 1; einfacher aus S. *Paolo fuori di mura* (Heeren in *Welcker's Zeitschr.* I. S. 137. *Historische Werke* III. S. 185.). Sarkophag *Barberini* bei *Gersh. A. B.* Tf. 85, 2. *Cartonni* in den *Mem. Rom. di antich.* Vol. I. p. 401 (49), *Minerva* sich spiegelnd und M. zum Schinden gebunden. [Thongefäß aus *Armento* mit Relief, wichtige Vorstellung, *Bull.* 1842. p. 34. *Bull. Napol.* 1844. p. 75. Grobes Fragment im M. *Chiaramonti*, *Gersh. Vatican* S. 64. Eigenthümliche Behandlung in einem Relief des Museums zu *Arles*.] Abweichend die Vorstellung auf einer *Candelaber-Vasis* *PCI.* v, 4. Nach jenen Reliefs erkennt man die Stücke einer großen Statuen-Gruppe, vielleicht derselben, die das *Römische forum* zierte (*Marsyas caesusidicus*, A. *iuris peritus* bei *Horaz*, *Martial*, *Juvenal*; ob derselbe *tortor*?). Dazu gehören der an die Fichte

gehängte *Marphas*, ein anatomisches Studium, zweimal in Florenz (M. Flor. III, 13. Maffei Racc. 31. G. di Fir. IV, 35. 36. Vicar IV, 17.) u. sonst (im Z. 230. Clarac pl. 313. 541; G. Giust. I, 60 (?)) vorhanden. [In B. Albani, woran der Torso sehr gut; im Casino der B. Pamfili, V. Pamphyl. tb. 30, diese beiden nur halb so groß als die in Florenz; in Berlin, Amalthea II. S. 366; ein Torso von vorzüglichster Griechischer Arbeit, von Bescevali 1844 am Palatin ausgegraben u. nach Berlin verkauft.] Cosinus von Medici erhielt von Rom einen sehr schönen aufgehängten *Marphas* aus weißem Marmor, Lorenzo hatte noch einen weit schöneren aus rothem, Vasari im Leben des A. Verrocchio.] Auch auf Gemmen, Sipp. Suppl. I, 119. Die Figur des *Marphas* war selbst als Puppe beliebt, Achill. Z. III, 15. Ferner der von Agostino erkannte Schleier, Arotino, M. Flor. III, 95. 96. Sandrart II, I, 9. Maff. 41. Piranesi St. 3. G. di Fir. 37. Clarac pl. 543., ein Skythischer Pelizeitknecht. Für Agostini's Auslegung Winck. M. I. a. D. Vicenti PCI. V, 3. 4, Heeren in Welckers Zeitschr. S. 136; dagegen (ohne hinlängliche Gründe) Fiorillo Al. Schriften I. S. 252. Der Schädel Rosackenähnlich nach Blumenbach's Bemerkung (Spec. histor. natur. p. 12.); die Figur von gemeinem Gliederbau und Ausdruck, den auch Philostr. d. I. 2. sehr gut beschreibt. Der siegest stolze A. dieser Gruppe bleibt noch nachzuweisen, da die Gruppe in Dresden (Le Plat 65. August. II. S. 89.) sehr zusammengesetzt ist. Zu M. Chiaramonti A. die Kithar auf den *Marphas* stützend, Gerhard A. B. Tf. 84, 5.

Von einem 1790 bei Tivoli gefundenen A. und Hyacinth mit *Dionys*, Effem. Rom. 1823. Maio. Schorn's Kunstbl. 1824. N. 23. A. u. Hyacinthos bei Hope, Specimens II, 51. Hyacinth's Tödtung, Wandgemälde in Pompeji, Archäol. Int. Bl. 1834. n. 53. S. 453. [Von der Hopeschen Gruppe, auch bei Clarac pl. 494 B. n. 966 A. u. D. A. R. II, 12, 139, ist nicht wesentlich verschieden eine zu Berlin befindliche, Archäolog. Zeit. II. Tf. 16. S. 257. Der Dichter Einos, der mit A. wettkämpfte, könnte nicht als Jüngling oder Knabe gebildet sein.] A. bei Admet und Alkestis, S. 413. A. 1. [Apollo und Kypris, Pompejanisches Wandgemälde, A. Vellino il mito di Ciparisso, Nap. 1841. 4. Auch in einer Statue Barberini, jetzt im Hause Sciarra Cypris mit seinem getödteten Hirsch im Arm, Lorbeerkränzt. A. u. Daphne, auf Vasen, früher bekannten und einer unedirten im Museum zu Nezzo, aus Valdisiana, von besonderer Composition und schönem Styl. Ein Lorbeerbaum, A. Lorbeerkränzt, mit fliegendem Haar, lenkt eine Quadriga, worauf er eine edle hohe weibliche Gestalt entführt. Der Quadriga, über der zwei Tauben sich küssen, tritt eine Schwester mit ausgestreckten Armen entgegen und eine andre spricht zu dem abgewandt stehenden Vater, wie bei andern Entführungen. In Villa Borghese eine Statue der Daphne im Augenblick der Verwandlung, bei Via Salona gefunden, III, 4, des Kata-

logs von 1840. Halb Baum, halb noch Mädchen wurde Daphne gemahlt nach Lufian Ver. hist. 1, 8. A. Idas u. Marpeffa, Gerhard Str. Spiegel 1, 80, mit den Namen. Idas führt Marpeffa davon, A. entfernt sich, Gerhard Auserles. B. 1, 46, erkannt von Ed. Zahn Archäol. Auff. S. 54, der auch S. 47 ff. auf der berühmten Agrigenter Vase in München mit dem Vf. S. 143. A. 2, wiewohl dieser auch Ann. iv. p. 393 diese Erklärung nur als zweifelhaft anführt, den Streit zwischen A. u. Idas u. dessen Schlichtung vermuthet. Thiersch über die bemahlten Vasen, Münchner Denkschr. Philos. iv, 1. S. 41 zieht die Erklärung vor, die nach Pindar den Streit des Herakles gegen Apollon u. zwei andre Götter annimmt.]

### 6. Artemis.

- 1 363. Das Wesen der Artemis hat, wie das ihres Bruders Apollon, zwei Seiten, indem sie bald mehr als eine kämpfende, erlegende Gottheit gedacht wird, welche Thätigkeit indeß in der gewöhnlichen Auffassung immer mehr auf das Geschäft der Jagd beschränkt wurde; bald mehr als eine Leben gebende und Licht bringende Göttin (Vorstellungen, die in Griechischer Symbolik sehr eng zusammenhängen), als eine Spenderin von frischem, blühendem Naturleben für Vieh und Menschen: auf welche Grundvorstellung schon der Name
- 2 der Göttin hindeutet. Bogen und Fackel, das Symbol von Licht und Leben, waren daher schon bei den ältesten Cultusbildern
- 3 die gewöhnlichen Attribute. Bei weiterer Entwicklung des Artemis-Ideals legt die Kunst die Vorstellung jugendlicher Kräftigkeit und Lebensfrische zum Grunde, und in dem ältern Style, wo Artemis durchgängig lang und zierlich bekleidet (in stola) erscheint, geht das Streben besonders dahin, auch durch das Gewand die vollen, blühenden und kräftigen Formen hindurchscheinen zu lassen. Später, als Skopas, Praxiteles, Timotheos und Andre das Ideal ausgebildet hatten, wird Artemis, wie Apollon, schlank und leichtfüßig gebildet, Hüften und Brust ohne weibliche Fülle; die noch unentwickelten Formen beider Geschlechter vor der Pubertät erscheinen hier gleichsam festgehalten und nur zu größerem Umfang
- 5 ausgebildet. Das Gesicht ist das des Apollon, nur von weniger vortretenden Formen, zarter und rundlicher; das Haar ist häufig über der Stirn zu einem Korymbos (Korymbos) aufgebunden, noch öfter aber am Hinterkopf oder auf

dem Wirbel nach einer Weise, die besonders bei den Doriern gebräuchlich war, in einen Busch zusammengefaßt; nicht selten findet sich auch Beides zusammen. Die Kleidung ist ein 6 Dorischer Chiton (S. 339, 1.), entweder hoch geschürzt, oder auf die Füße herabwallend, oft auch als Hemidiploidion übergeschlagen; die Schuhe der Jägerin sind die den Fuß ringsumher schützenden Krettischen.

1. Vieles Nützliche über die Artemis giebt Voss Mythol. Br. III, 1. [Vasen in der Élite céramograph. II, 7 — 9. 17 — 19. 90. 92 u. viele, wo sie mit Apollon u. andern Göttern zusammen erscheint.]

2. Alte Cultusbilder §. 69. A. A. Lusia ist auch wohl in dem Idol mit dem Polos u. Fackel u. Bogen zu erkennen auf dem Vasengem. zu Berlin (Sirt die Brautschau. B. 1825.). Melampus heißt die Prätidon, namentlich seine Geliebte Sphianassa; die Kuhhörnchen aus Virgil G. 6, 48. zu deuten. [Vgl. Panofka Argos Panoptes 1838. S. 26. Élite céramogr. I, 25.] Andre beziehen es auf Ariadne [Sirt] auf Io. [Gerhard, Zeus u. Io, Ant. Bildw. Tf. 115; unerkennbar vgl. Müllingen Vases de Sir Cogh. pl. 46, Peint. de V. pl. 52. Élite céramogr. I, 26. Nach Avellino Opuscoli div. II. tr. 6. Thoas und Iphigenia.] — Am Rasten des Kypselos A. beflügelt, [vgl. Rhein. Mus. VI. S. 587.], mit Panther u. Löwen in den Händen, Paus. v, 19, 1.; ähnliche Figuren auf Etruskischen und äg. Ägyptischen Vasen. Mit Pantherfell in Volci, Ann. III. p. 149.

3. In den anathematischen Reliefs §. 96. A. 23. führt A. Fackeln in den Händen, mit dem Bogen u. Köcher auf dem Rücken. In andern alterthümlichen Werken hält sie den Bogen und zieht den Hirsch nach sich, ebd. A. 21. vgl. 22. und die Base des Sosibios S. 332. Bouill. III, 79. Clarac pl. 126. Herculanische A. §. 96. A. 15. A. auf Greifentwagen A. 30.

4. Eine A. als ein ἑγορ Σκονάδευορ, Eustian Per. 12. Von Prer. §. 127. A. 7. Timotheos §. 125. A. 4.

5. Ueber das Haar vgl. §. 330. A. 5. Κόμην παραμπνυίδειν, Aristoph. Ps. 1350. [Χρυσία ἄμπνξ, Eurip. Hec. 467.] Die Sphendone mit Strahlen umgeben, Pompej. Gemälde M. Borbon. x, 20. vgl. §. 340. A. 4. Mit dem Haarbusch auf M. von Athen u. Megion (N. Brit. 7, 12. 14.), von Eretria (Pandon 10.), Stymphalos (ebd. 45. Mionn. Descr. Pl. 73, 8.), Syrakus (Möhden 18.), Capua (N. Brit. 2, 13.). Auf M. von Stymphalos ist der Kopf beborstet, wie auf Massilischen, mit hinten aufgesteckten Haaren, Mionn. Pl. 63, 2. [Clarac pl. 1006. 1007. n. 2788—2793.] Auf Vasen von Volci A. mit hoher Kopfbinde, Micali tv. 84.

6. Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis (wie bei der



Versailler = Statue) Men. I, 320. Crispatur gemino vestis Gortynia cinctu poplite fusa tenuis Claudian Rapt. Pros. II, 33. vgl. Cons. Stil. III, 247. Ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ζώνυσθαι λεγώτων, Kall. Art. 11. Vgl. Christodor 308. Die Anth. Plan. IV, 253. (App. Palat.) erwähnt die *Λυκαστειῶν ἐνδρομῖς ἀρβυλίδων* (die *Κρητικὰ πῆδιλα*) und den *πρὸς ἄκρην ἰγνύην φοινῖξ πέπλος ἐλισσόμενος*. *Ἐνδρομίδες* der A. Pollux. [Bis zu den Füßen bekleidet, den Köcher übergehängt, A. *κυνηγεῖς* nach der Beischrift, Relief bei Paciaudi Mon. Peloponn. I. p. 163., wie die späteren Statuen Glazac pl. 571, 1220. 572, 1222 u. a.]

- 1 364. Artemis die Jägerin (*ἀγροτέρα*), welche aber oft mit gleichem Rechte als eine kämpfende Gottheit gedacht werden kann, wird in vorzüglichen Statuen theils in dem Moment, den Pfeil aus dem Köcher zu nehmen, um ihn abzusenden, theils auf dem Punkte ihn abzuschießen, in be-
- 2 2 sonders lebhafter Bewegung, dargestellt. Wenn sie im langen Gewande die Hand nach dem Köcher bewegt, ohne Zeichen von heftiger Bewegung, sanfte Anmuth in den Mienen, liegt die Vorstellung näher, daß sie ihn schließen, als daß sie ihn öffnen wolle, und man darf wahrscheinlich den Na-
- 3 3 men *Σώτειρα* auf eine solche Artemis anwenden. Geschlossen sieht man den Köcher und den Bogen auf den Rücken zurückgeworfen in Reliefs, wo Artemis als lebensverleihende Lichtgöttin (als *Φωσφόρος*, *σελασφόρος*) mit den Fackeln in beiden Händen einherschreitet, welche auch vielen mangelhaft erhaltenen Statuen durch Restauration wiederzugeben sein
- 4 4 möchten. In Tempelbildern trug nicht selten Artemis sowohl den Bogen als die Fackel in der Hand, Licht und Tod ge-
- 5 5 bend zugleich. Die Jägerin Artemis ist zugleich eine Hegerin und Pflegerin des Wildes; oft erscheint sie eine heilige Hirschkuh an sich heranziehend; auch ist in einem interessanten
- 6 6 Bilde ihre Krone aus Rebzweigen gebildet. Nur in kleinen Kunstwerken lassen sich nachweisen: die Artemis Upis, eine Opfer und Sühnlieder fordernde Gottheit, welche durch die
- 7 7 Geberde der Nemesis bezeichnet wird; und die Syrakusische Potamia, die vom Alpheios herübergebrachte Flußgöttin, welche durch das Schilf in den Haaren und die Fische, die
- 8 8 sie umgeben, ihre Verbindung mit dem Wasser anzeigt. Die meerbeherrschende Artemis ist wenigstens in der Gestalt, die sie in Leukadien hatte, bekannt.

1. Der erste Moment in der A. von Versailles, P. 178. Sehr schlank und zierlich, aber doch kräftig gebaut. Neben ihr die *Ἰαγος κροέσσα*. Auf dem Kopfe eine Stephane. M. Franç. 1, 2. Nap. 1, 51. Bouill. 1, 20. Clarac pl. 284. G. M. 34, 115. Eben so, Millin P. gr. 10. M. von Philadelphia, N. Brit. 11, 6. Eben so die A. in Phellae, *βέλος ἐκ παρέτρας λαμβάνουσα*, Paus. VII, 27, 4. So auch als Töchterin der Niobe-Töchter PCl. IV, 17. [u. Élite céramograph. II, 90.] Den zweiten zeigt die PCl. I, 31. (Hirt 5, 2. 5.); ähnlich Bouill. III, 5, 3.; auch die Bronze, Ant. Exc. VI, 11. 12., die Gemme Lipp. 1, 71., und Lampe bei Bartoli II, 33. Als Jägerin mit einem Hunde auf Syrakus. M. Mionn. Descr. Pl. 67, 6. u. a. Als ausruhende Jägerin auf eine Säule gestützt, Lipp. 1, 63 u. sonst; mit sehr gespreizten Beinen, Paris in der k. Bibliothek, Clarac 566, 1266. Schöner Torso in Mantua pl. 558 B. n. 1239 A. [vgl. Clarac pl. 1561 — 1577. 1579. n. 1237. pl. 1580. Eine Statue der Artemis bei Lord Egremont, verschieden von Clar. pl. 564 D. n. 1248 B. zeichnet sich aus durch das Buchsefell, welches das mit einem Gürtel um die Hüfte geschnürte Gewand zum Theil bedeckt, wie der Vf. bemerkt Amalthea III. S. 250. Nach einem ähnlichen Fell über Schulter und Brust wird die A. in G. Brauns Marmorwerke Tf. 2. für A. Lykeia erklärt, Zeitschr. f. A.W. 1844. S. 1070.]

2. So bei der lieblichen, oft wiederkehrenden, Figur, in Dresden 147. Aug. 45. Ähnliche in Cassel; auch die schöne, den Pfeil einsteckende Specimens II, 36; M. Cap. III, 17. vgl. Maffei Race. 145. Der geschlossene Köcher bezeichnet die *Ἄ. Σώτειρα* auf Syrakus. M., Nöthen 16. Mionn. pl. 68, 4., wo auch noch eine Rischar beigelegt ist, wie bei Apollon auf der andern Seite. Wahrscheinlich aus einer Zeit, wo die Syrakuser, von großer Landesnoth befreit, dem Apoll und der A. Pöanen sangen. Dagegen scheint die A. M. Flor. III, 19. wirklich den Pfeil herauszunehmen, so wie die heftig bewegte Diana Sicula in langer Bekleidung auf M. des August. (Hier kommt auch eine hochgeschürzte A., stehend, mit Lanze und Bogen, als Sicula vor, Morelli tb. 11, 33—39. Gähel VI. p. 93. 108. Eine Lanze [Jagdspieß] hat auch die Capuanische in dem Relief Wind. B. I. Tf. 11. G. M. 38, 129.), [so wie vielleicht die Statue Stoppani-Bidoni, in ruhiger Stellung, G. Braun Ant. Marmorwerke 1, 2. und gewiß die bei der Amazonenschlacht G. M. 136, 499.] A. den Pfeil senkend — auch ein Zeichen von Besänftigung — eine Fackel als Scepter, daneben ein Hirsch, auf M. von Dizza, SClem. 33, 355. Vgl. die Gemme Impr. d. Inst. II, 9.

3. Fackeln trug auch die Pythische A., wie die S. 96. N. 17. genannten Reliefs und Heliodor's III, 3. schöne Beschreibung der Delphischen Priesterin im Artemis-Costüm, welche in der A. eine Fackel, in der L. den Bogen hielt, zeigen. Eine Hauptstatue aus B. Panfili PCl. I, 30. Hirt 5, 6. Ähnlich Bouill. III, 5, 1. Vgl. Cap. III,

16. [18.]; Mon. Matth. I, 44. A. aus Paß. Colonna in Berlin 31. mit schönem Kopf, wahrscheinlich mit Fackeln in beiden Händen, schnell herbeieilend. Auch die angebliche Terpsichore, Clarac pl. 354. Die sog. Zingarella im Z. 462. (Bind. W. III, XLV. Raec. 79, V. Borgh. 8, 5. Bouill. III, 5, 4. Clarac pl. 287.) und die sich eine Art von Peplos umlegende Statue aus Sabii im Z. (Mon. Gab. 32. M. Roy. II, 17. Bouill. I, 21. Clarac pl. 285.) halte ich für Nymphen der A.

4. Mit Fackel und Bogen die hochgeschürzte A. Daphria auf M. N. Brit. 5, 23. (Dieselbe, aber als Jägerin ohne Fackel auf M. Domitian's, Morelli th. 20, 7.). Eben so die A. von Segetia, cum stola Cic. Verr. IV, 34. A. mit zwei Fackeln als Sceptern, den Köcher auf dem Rücken, lang bekleidet, Morelli G. Claudia th. 2, 1.

5. So an der archaisirenden Statue von Sabii, in München 85. Sidler's Almanach II, S. 141. Tf. 12. Clarac pl. 566. n. 124. [Die Krone aus Hirschen und Köchern abwechselnd, wie die der Göttin von Rhamnus aus Hirschen und Victorien, Paus. I, 33, 3, der Kranz der Pandora aus allerlei Thieren, Theogon. 578, der Here aus Horen und Chariten Paus. II, 17, 4.] A. als Cultusbild mit einem Reh auf der Schulter und Rehfell auf dem Relief bei Gerh. Ant. Bildw. I, 42, 1. Oft hält A. einen Hirsch bei den Hörnern oder Vorderfüßen, auf M. und Gemmen, z. B. der altäthümlichen Sipp. I, 70. III, 59 s. II, 60.; auf dem Relief bei Bartoli Adm. 33. (mit Hippolyt) und andern, S. 363. A. 3. Auf der Hirschkuh knieend, M. von Ephesos, SClem. 23, 193., Eherioneos Taur., Allier de Haut. 2, 3—9. Auf einem Wagen mit Hirschen, Claudian Cons. Stil. III, 286., auf Denaren der g. Aelia u. Axasia, vgl. S. 119. A. 2. A. mit Fackeln, von einem Hirsch getragen, M. der Faustina, Pedruss v, 13, 3. Baillaut De Camps p. 35. Auf den Denaren der g. Hostilia, mit Strahlenhaupt, in der A. einen Hirsch, in der Z. einen Speer haltend. Diana Planciana, Eckhel D. N. v, 275., mit einem Hute; eine Gemse auf dem Revers. Kopf der A., von Bäumen umgeben, silbernes Medaillon von Herculaneum. M. I. de Inst. 14 a. Ann. II. p. 176.

6. So erkläre ich die Gemme Millin P. gr. 11. Vgl. Hirt, Tf. 12, 10.

7. Für A. Potamia halte ich auf den Syr. Medaglioni (S. 132. A. 1.) den Kopf mit schiffsdurchflochtenem, hinten aufgestecktem, einfach geordnetem Haar, von Fischen umgeben (Näbden Frontisp., vgl. 13. Mionn. Descr. Pl. 67, 3. 5. Empr. 317. 318.), und unterscheide davon den ebenfalls von Fischen umgebenen mit dem Haarnetz und dem künstlich geordneten Haar, von minder edlen und göttlichen Gesichtsformen, den man bald von der Seite (Empr. 316.), bald von vorn (302. 303.) sieht, wo die Aufschrift *Apeðosa* (Descr. Pl. 67, 4.) keinen Zweifel über die Bedeutung läßt. — Diese A.

Polamia war, wie alle Wassergottheiten, auch Ross Göttin, Pind. P. III, 7., darum sieht man sie auch, mit Röcher und Fackel versehen, auf Syrakus. M. (Nöhdn 15.) ein Viergespann lenken. Bei einem wasserspeienden Löwenkopf, auf der Vorderseite Frauenkopf mit Schilf bekränzt. Streber Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 2, 1. S. 134 ausführlich über Wasser-Artemis. A. reitend mit Fackeln auf M. von Phära, Schell II. p. 147. Wos a. D. S. 71. Auf M. von Selinus, Empr. 295., lenkt sie dem schießenden Apoll die Rosse. Artemis-Silene mit Pferden, Pan auf einem Felsen sitzend, auf M. der Col. Patrensis, Streber Tf. 2, 3. S. 155. Auf einem Relief von Krannon in Thessalien, Millingen Un. Mon. II, 16., steht A. fackeltragend zwischen Ros und Windhund.

8. Alles Bild der Leukadischen A. auf einer Basis mit Mond auf dem Kopf, Aplystre in der Hand, und Hirsch neben sich, N. Brit. 5, 21. Allier de Haut. pl. 5, 21. Rev. Schiff. — Artemis Bendis διλογος.

Virbius von Aricia als eine männliche Diana, s. über eine bei Aricia gefundene Statue der Art Uhden, Schr. der Berl. Acad. 1818. S. 189. Gleicher Bedeutung ist die archaisirende Statue bei Guattani M. I. 1786. p. LXXVI. PCl. III, 39. vgl. Zoëga Bass. I. p. 236. Mit jener Statue ist ein alterthümliches Relief gefunden, welches von Uhden und Sieckler (Almanach I. S. 85. Tf.) als die blutige Wahl des rex Nemorensis, von Hirt, Gesch. S. 123., für die Ermordung des Pyrrhos durch Drest erklärt wird. [So von Zoëga, der dieß Relief für die älteste bisher in Italien entdeckte Marmorarbeit, von größerer Härte u. Originalität als irgend eine, erklärt, in einem Briefe vom 7. Mai 1791. Daß der Mord des Megisth. durch Drestes vorgestellt sei, ist schon Heidelb. Jahrb. 1810. II. S. 5. gezeigt: *ποτι οἱ δ' ἐλαβ' ἑρτεγα χαροὶ λαοδαίς* II. xx, 418. Quint. Sm. XIII, 91. Das so wichtige Denkmal wurde von dem Besitzer Despuichés nach Sardinien gebracht.]

365. Als Beschützerin des Epheßischen Heiligthums, welches die Amazonen der Sage nach gegründet, erscheint Artemis selbst in einem Asiatischen Amazonen-Costüm. Ihr weit-  
verbreitetes und in späterer Kaiserzeit in Statuen und auf  
Münzen unzähligemal wiederholtes Cultusbild hängt mit  
den Hellenischen Artemis-Vorstellungen durch kein sichtliches  
Band zusammen; ähnlich aber wurde die Artemis Leuko-  
phryne Magnesia's, noch unförmlicher und roher die Pergäische in Pamphylien gebildet. Ueberhaupt war Kleinasien  
voll von eigenthümlichen und seltsamen Artemis-Darstellungen, welche der Anaitis des Orients näher standen als der Griechischen Artemis. Das kleine Bild der Taurischen oder 4

Orthischen Artemis, dasselbe, welches die Spartanische Priesterin bei der Knabengeißelung auf der Hand trug, erscheint im Mythos der Iphigeneia (§. 416. A.) in der Form eines gewöhnlichen alterthümlichen Idols; abweichender stellt 5 sich die von einem Stier getragene Taurobolos dar. In größerer Verbindung ist man gewohnt, Artemis mit Mutter und Bruder zu sehn, an dessen Musikliebe sie auch Theil nimmt, dann im Kampfe mit Giganten, auch in der Darstellung des Mythos von Aktäon, den indeß erst die spätere Kunst zu einer Badescene benutzte.

1. S. das Vasengem. Millin Vases II, 25. M. G. 136, 499., wo Athena und Herakles mit Apollon und Artemis über das Ephesische Heiligthum einen Vertrag zu schließen scheinen (Paus. VII, 2, 5.). [Eben so auf eine Vase mit Apollon, Hermes und einem Jüngling mit Lanze, Elite céramogr. II. pl. 88 A.] A. höchlich costümiert auf der Vase Tischb. IV, 6. [mit Marsyas u. Apollon.]

2. Oben §. 69. A. Menetreis Diana Ephesia. PCl. I, 32. M. Borb. VII, 11. G. M. 30, 108. 109. 111. [August. I, 13. Clarac pl. 561. 562 B. 563. 564 C.] Sipp. II, 62—68. Impr. d. Inst. II, 1. 2. Oft auf Homonöden-M. und Lampen. Auch auf M. Syriens sind diese der Ephesischen A. ähnlichen Figuren zu finden; auf den M. von Demetrios III. mit Aehren umgeben. — Leucophrone G. M. 112. -

3. Von der A. Priapine auf Kilikischen M. von Mallos Tellen, Kunstbl. I. S. 174.

4. S. §. 416. A. 2. Die Ταυρονόλος auf M. von Icaria und Amphipolis (wo sie mit Modius und einem Halbmond hinter dem Kopfe erscheint, Gellini Fontana IV, 2, 11.), Böttiger Kunstmythol. S. 330. Tf. 4. Diptycha G. M. 34, 121. A. mit Hindern fahrend, Cassie pl. 28, 2039. Vgl. Woz S. 56.

5. A. giebt ihrem Bruder eine Libation ein, Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. I, 9. A. mit der Kithar auf Vasen von Volci, M. I. d. Inst. 24., und öfter als Theilnehmerin am Hymenäos. Vergl. Ann. v. p. 149. Artemis und Ap. bei der Einführung der Braut, Vasengem. Panofka sur les vérit. noms des vases pl. 8. n. 1. Die Delische A. steht, die Geschosse auf dem Rücken, mit Phiale u. Prochus, neben Apoll., auf dem schönen Vaseng. Gerh. Ant. Bildw. 59., vergl. §. 384. A. Angelos? Ann. v. p. 172. — A. als Hirsch mit Giganten kämpfend, Sipp. II, 111. G. M. 20, 114. Als Bogenschützin, Sekate zugleich mit Fackeln, Relief M. Chiar. I, 17. Mon. Matth. III, 19. G. M. 35, 113. — Aktäon, Metope von Selinus, §. 119. A. 4. Vasen von Volci, Nicoli IV, 100, 1., und Ekoli, Ann. d. Inst. III. p. 407. IV. agg. d. A.

een den Hunden gefressen, Vasengem. M. Pourtales pl. 21, Vasesta p. 53. über den Mythos (fehlerhaft) u. die Kunstvorstellungen. Etrurisches Vasengem. M. d. I. II, 8. Ann. VI. p. 265—273. [Élite céramogr. II, 99—103.] Etr. Spiegel, Inghir. II, 46., u. Sarkophag, Inghir. I, 65. 70. Nach späterer Auffassung die Fabel in vier Akten, Sarkophag im L. 315. Bouill. III, 49. Clarac pl. 113 f. G. M. 100, 405 f. Gemmen bei Sipp. I, 72. u. sonst. Gemälde von Pompeji, Goro Tf. 11. vgl. Appulej. Met. II. p. 27. Statue des Aktäon, Brit. M. II, 45. Clarac pl. 579. 580.] Auf M. von Orchomenos (vgl. Orchom. S. 348.) Cestini Lett. IV. IV. 1, 27. (1818.).

Altar der A. des Lakonisch=Tegeatischen Karyä, L. 523. (vgl. 531.) V. Borgh. 4, 21 ff. Bouill. III, 70. Clarac pl. 168. (vgl. Zoëga Bass. I, 20.) mit den Figuren der Dymänen und Karyatiden (Pratinas), oder Thyiaden und Karyatiden, die Praxiteles nach Plinius bildete. Vgl. Meineke zu Euphorion Fr. 42. Dorier I. S. 374. II. S. 341. mit Böttiger Amalth. III. S. 144. 154. und Welcker Ann. v. p. 151., welche hier Hierodulen der Aphrodite sehen. Wie auf jenem Altar, so mischt sich auch auf dem archaisirenden Relief des Sosibios Artemis= und Dionysos=Dienst. Eine solche Spartanerin mit demselben Kopfschmuck u. Fackel, Impr. d. I. IV, 48. — Altar der A. Phosphoros mit einem schönen A.=Kopfe, der auf dem des Okeanos ruht; daneben die Köpfe des Phosphoros und Hesperos, Bouill. III, 69. (A. Phosphoros, vor Cos, Vasengem. G. M. 30, 93.) Dianenaltar mit Jagdsymbolen [u. andern], Gerhard Ant. Bildw. I, 83. Wagen der A. mit ihren Insignien, M. Cap. IV, 30. G. M. 2, 32.

## 7. Ἥepḥástos.

366. Der Feuergott, ein mächtig schöpferisches Wesen 1 im alten Glauben der Griechen, der Athena Genosß im Attischen Kultus und darum auch in diesem Zwölfgöttersystem, hat das Geschick gehabt, die hohe Würde, die ihm hier zu Theil geworden war, weder in der Poesie, noch in der bildenden Kunst der Griechen, behaupten zu können. Jene 2 stellt ihn im Ganzen als tüchtigen und kunstreichen Schmied dar, aber verwebt damit Züge einer seltsamen Symbolik, indem sie ihn ungeheuerlich, mißgestalt, hinkend und in seinem ganzen Wesen possierlich, als Hahnrei im Hause und Fiselhering im Olymp, schildert. Die bildende Kunst scheint 3 ihn in früheren Zeitaltern in Zwerggestalt dargestellt zu haben: nach der im menschlichen Gemüthe tiefbegründeten Nei-

- gung, grade das Urgewaltige im Bilde zwergartig zu fassen.
- 4 Ausgebildet indes begnügte sie sich, einen kräftigen, werththätigen Mann hinzustellen, der, umgekehrt wie andre Götter, in der früheren Zeit meist jugendlich, später in der Regel als bärtiger und gereifter Mann gefaßt wurde. Doch vereint sich damit bisweilen, wie in Alkamenos berühmtem Bilde, eine Andeutung der Lahmheit, welche die kräftige Figur nicht entstellte, sondern nur interessanter machte.
- 6 Deutlicher erkennt man ihn in den wenigen Kunstwerken, welche von ihm übrig sind, an der Handwerker=Exomis (§. 337. N. 3.), der halbeisförmigen Mütze, welche er wahrscheinlich in Lemnos erhalten (§. 338. N. 2.), und dem Schmiedegeräth.

1. Ueber den Attisch=Lemnischen Feuerdienst Welcher Prometheus. S. 277 ff.

3. Vgl. Schelling Gottheiten von Samothrace S. 33. 93.

4. §. bartlos auf M. von Lemnos, Sipara, Aesernia (VOLKANOM, M. SCI. 6, 5.), auf dem Capitolin. Putcal, auf Etruskischen Vatern und einem Relief bei Athena's Geburt, und Vasengemälden. Gruppiert mit Hermes? §. 381. Bärtig indes schon auf Vasen von Volci, wie auf den §. 367. N. 3. aufgeführten, selbst auf archaischen. So an einem Hermentkopf, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 1, 81, 3. Auf den M. der g. Aurelia der Kopf meist bärtig, Morelli 3., doch auch unbärtig, ebd. 4.

5. Von Alf. H., in quo stante in utroque vestigio atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis, Cic. N. D. 1, 30. Val. Max. VIII, 11. ext. 3. Auch am Fries des Parthenon glaube ich H. (vgl. §. 118, 2 b.) an dem Halten und Stützen des Knie's durch das Spletron zu erkennen. Euphranor's H. ohne Lahmheit Dion Chrys. Or. 37. p. 566 c. Mor. 125. R. *agrinovs*.

6. Bronze bei Girt 6, 1. 2.; Vorgehessche Statue. Gemme bei Millin P. gr. 48. Auch auf M. von Methana, wegen Vulcanität der Halbinsel. [M. von Sipari und Aesernia. Erzfigürchen, wenn nicht Odysseus, Specimens 1, 47.]

- 1 367. In größerer Verbindung sieht man ihn unter andern in seiner Schmiede auf Gemmen, wo ihn Aphrodite besucht, und mit den Kyklopen zusammen auf Reliefs,
- 2 wo er Prometheus Fesseln schmiedet. Als gekränkter Ehemann sieht man ihn bei dem Ehebruch der Aphrodite und
- 3 des Ares seine Schande selbst aufdecken. Besonders artige

Kunstwerke, wovon aber nur Vasengemälde erhalten sind, hat der Mythos hervorgebracht, wie Ures den Hephästos wegen der listigen Fesselung der Hera bekämpft, und Dionysos den vom Olymp Geflohenen im Triumph wieder zurückholt. Zum Theil schließen sich diese Darstellungen eng an Scenen der Sicilischen Komödie an.

1. Vulcans Fall, Relief im M. zu Berlin, Gerhard's Ant. Bildw. I, 81, 6. [H., eine ährenbekränzte Göttin, Dreizack, räthselhaftes Bruchstück, M. Piocl. IV, 11. Kunstmuseum zu Bonn S. 119.] Eipp. I, 73. 74. II, 71. 72. Inghir. G. Omer. 161. Bei Eipp. I, 75. versteht H. alle Götter mit seinen Arbeiten. — M. Cap. IV, 25. Hirt 6, 3. G. M. 93, 383.; V. Borgh. I, 17. im Z. 433., vgl. Wind. W. II. S. 506. 693. Das Relief Z. 239. Clarac pl. 181. Schmiede des H. ist in dem Geiste des Satyrdrasmas aufgefäßt. Welcker Ann. d. Inst. v. p. 154. — H. den Schild der Athena arbeitend, Millin P. gr. 49. H. den Schild des Achill für Thetis arbeitend, Capitol. Relief, Inghir. G. Omer. 159. 163. H. die Pandora bildend?, Relief im Z. 215. Wind. M. I. 82. Clarac pl. 215., vgl. Welcker p. 145. Thetis in kummervoller Stellung bei H. der die Waffen des Achill arbeitet, Fama in die Trompete blasend (wie bei den Töchtern des Oykomed), Pompej. Gemmen M. Borb. x, 18. [Vulcan der Venus und zwei Amoren Waffen schmiedend, ein Wandgemälde in lebensgroßen Figuren von trefflichem Styl in Villa Altieri in Rom, aus dem Grab der Nasonen.]

2. Wind. M. I. 27. (aus B. Albani) G. M. 38, 168.\* Hirt 7, 5. Sehr sinnreich ist dieser Mythos auf der Ara des L. Claudius Faventinus dargestellt, Bartoli Adm. 3.

3. Ueber den Zusammenhang des Epicharmischen Stückes *Ἀγαιστος καὶ οἱ Κωμαστὰι* Dorier II. S. 354. Ueber *Ἀχάδος* Hephästos Welcker Nachtrag S. 300. — Erste Scene, Dädalos, für Hephästos, und Eneualios im Kampfe vor der an den Thron gesessenen Hera, Vase von Bari im Brit. Mus. Mazocchi Tb. Heracl. ad p. 138. Sanc. III. pl. 108. G. M. 13, 48. [Élite céramogr. I, 36.] (Dahin deutet auch Sappho Fr. 88. Neue: ὁ δ' Ἀγαιστος γαῖς ἢ καὶ Ἀγαιστος ἄγειν βία). Zweite: Dionysos den Hephästos im Thiasos (wobei auch Marikas u. die Komodia) zurückführend. Gemälde im Antikesterien-Z. Paus. I, 20, 2. Tischb. III, 9.; IV, 38.; Millin Vases I, 9. G. M. 83, 336. Millingen Cogh. 6.; Millin II, 66. G. M. 85, 388.; M. Borb. III, 53.; Laborde I, 52. Stadelb. Gräber, Taf. 40, erhaben. [Welcker Kl. Schr. I. S. 294. Eine erhabene Darstellung auch auf einer Vase des Hauses Santangelo in Neapel, eine an einer Kylix mit dem ausgeführten Prometheus auf dem Boden, Bull. 1846. p. 116. Élite céramogr. I, 41—49 A. Auch H. mit Hamuter und Kantharos auf einem ge-



flügelten Wagen, in einer Klyx von Volci, das. T. 38. aus Gerhards Auserles. B. 1, 57, 1. (schließt sich an diese Darstellungen an.) Auf einem Etr. Spiegel umarmt S. den Dionysos (Phaphluns), Dorow Voy. pl. 15. In Volci S. mit einem Becher auf einem Flügelwagen, Ann. III, p. 142. — Dritte: S. die Mutter liegend im T. der Chalkidios, Paus. III, 17, 3. Auch das Capitel. Puteal, S. 96. N. 16., stellt eine Rückführung und Versöhnung des S. dar, aber durch Poseidon. — Vgl. sonst S. 371. (Athena) 412. 413. (Erichthonios, Hochzeit des Kadmos und Peleus.).

### 8. Pallas Athena.

- 1 368. Das schwer zu ergründende Wesen der Pallas Athena hat besonders darin seinen Mittelpunkt, daß sie als ein dem Himmelsgotte engverwandtes reines und erhabnes Wesen, als eine Jungfrau aus ätherischer Höhe gedacht wird, welche in dieser Welt bald Licht und Wärme und ge-  
 2 deihliches Leben verbreitend eintritt, bald aber auch feindselige Wesen (namentlich die wunderbar mit ihr zusammen-  
 2 hängende Gorgo) vernichtet. Wenn aber schon in dieser  
 2 ältesten Anschauungsweise Physisches und Geistiges eng ver-  
 2 bunden, und diese ätherische Jungfrau zugleich als Zeus  
 2 Verstand, als die in Zeus aufgenommene und wiedergeborene  
 2 Metis (nach Hesiod), gedacht wurde: so überwoog, dem all-  
 2 gemeinen Entwicklungsgesetze des Griechischen Lebens ge-  
 2 mäß, in der Homerischen Zeit durchaus die letzte Vorstel-  
 2 lung; und Athena war die Göttin kräftigen Wirkens, hellen  
 2 Geistes geworden, eine Beschützerin jedes Standes und jedes  
 3 Menschen, der Tüchtiges mit Besonnenheit angreift und  
 3 vollbringt. Die Kunst, welche in früheren Zeiten die Pal-  
 3 las fast vor allen andern Gottheiten ins Auge gefaßt hatte,  
 3 stellte in den alten Palladien (S. 68.), welche mit erhobe-  
 3 nem Schilde und gezücktem Wurfspeer gebildet wurden, be-  
 3 sonders die vorkämpfende Gottheit (*αλαλκομένη*) dar;  
 4 doch gab es auch Bilder in ruhiger und sitzender Stellung,  
 4 und neben den Waffen wurde ihr, zur Bezeichnung friedli-  
 4 chen Wirkens, auch Roden und Spindel in die Hand ge-  
 4 geben; auch die Lampe scheint ein altes Attribut der Gott-  
 5 heit. In den Statuen der vorgeschrittenen alt-Griechischen  
 5 Kunst erscheint Athena immer in kampfrüstiger Stellung,

mehr oder weniger vorschreitend, über dem Chiton mit einem steifgefalteten Peplos und einer großen Aegis bekleidet, die bisweilen auch als Schild dienend über dem linken Arme lag, oder außer der Brust auch den ganzen Rücken bedeckte: dagegen sie später immer mehr zusammengezogen wird. Die 6  
Umrisse des Körpers haben in Hüften und Brust wenig von weiblicher Fülle, zugleich sind die Formen der Beine, Arme, des Rückens mehr auf männliche Weise ausgebildet. Das 7  
Gesicht hat bereits die eigenthümliche Form, welche die vervollkommnete Kunst weiter entwickelte, aber dabei sehr herbe und anmuthlose Züge.

1. Vergl. Creuzer's Symbol. II, 640. Des Verf. Minervae Poliad. aed. p. 1 sqq. Welcker's Prometheus S. 277. Gerhard's Prodrum. S. 121. 143. Heffter Götterdienste auf Rhodos II. G. Rückert Dienst der Athena. [Gerhard Minervenidole B. 1844. mit 5 Kpfen. in den Schriften der Akademie. Élite céramograph. I, 54—90.]

3. Ueber das Troische (auch in dem Gemählde Ant. Herc. III, 40.) und das Athenische Palladion §. 68. A. 1. Das Römische Palladion beschreibt nach einem Relief im L. der Fortuna sehr genau Procop B. Goth. I, 13.; im langen Chiton, die Lanze zückend, mit alterthümlicher, angeblich Aegyptischer, Gesichtsbildung. Fast hermenartig erscheint ein Sakebdämonisches Palladion auf M. Gallienus. Cadavene Recueil pl. 2, 35. (mit einem ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον). Ausgebildeter sieht man die A. Chalkidiskos, von Dorischen Mädchen umtanzt, als Verzierung von Panzern und auf der Terracotta, d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 12, 9. Darüber Papazzurri Lettera. R. 1794. 4. Aristophanes Lys. 1300. Μῶα Ἀθήαινα — κλεῶα Χαλκίδειον Ἀσάναρ.

4. Sigbilder der A. von Euböos zu Athen u. Erythrä (§. 70. A. 2.), dies hielt nach Paus. mit beiden Händen den Rocken, auf dem Kopfe den Polos. Rocken und Spindel hielt neben der Lanze das Troische Palladion nach §. 68. A. 1. und hatte nach Eustathius p. 627, 6 einen πῖλος auf. [Marmorne Sigbilder in Athen §. 96. A. 9. Sueton Calig. 25. infantem autem — Minervae gremio imposuit.] Das alte Holzbild der A. Polias zeigen die §. 96. A. 24. genannten Denkmäler als eine ruhig stehende Figur im Peplos, die Lanze als Eleption in der A. haltend. Ob den Schild emporhaltend, wie es nach Wind. M. I. 120. scheint, ist nach der Gemme, M. Odese. 16., zweifelhaft. Die A. Ilios hat die Lanze auf der Schulter und eine Lampe in der Hand; so sieht man sie, hermenartig, ein Rindsoffer empfangend, auf M., Cab. d'Allier de Haut. pl. 13, 9., in ausgebildeter Form auf andern; Choix. Gouff. II. pl. 38. Die

Kampe in den Händen der A. auch Ob. XIX, 34. Zu vergl. ist der Halbmond auf den alten M. Athens.

5. A-Bilder des alt-Griechischen Stils §. 90. A. 3. 96. A. 11. 13. 14. In Reliefs §. 96. A. 21. 22. Auf den Preisvasen §. 99, 3. A. 1., vgl. A. 3. 5. 11. Oft in alten Vasengem. bei Herakles. Etruskische §. 172. A. 3. Auf ein altes Kultusbild weisen auch die M. des Antigonos Gonatas hin (Empr. 489. 490.): A., mit dem Peplos bekleidet, dessen oberer Theil in zwei Zipfeln über die Arme fällt, hebt in der L. den Schild und schwingt mit der R. den Bliq. Die Aegis entspricht besonders an der Periculanischen Statue der Homerischen Vorstellung, sie wird um die Schulter geworfen und mit den Händen emporgehoben und geschüttelt. Die Schlangen stellen die *ὄφιαροι* der Aegis vor, Herod. IV, 189. Nach hinten hängt sie oft sehr weit herab, Millin P. gr. 13. Impr. d. Inst. I, 2. Aegis mit Gorgoneion auf M. der g. Cordia. Vgl. Jacius Collectaneen S. 124. Buttmann Ueber die Sternen-Namen S. 22. A. Rochette M. I. p. 191. pl. 35. Des Verf. Gumen. S. 112.

7. Den Köpfen auf den ältesten M. Athens entspricht der Cameo Millin P. gr. 14. Von strengerharter Bildung ist der Florentinische Kopf, Winck. B. v. S. 527. Meyer Geich. Ann. S. 32.

- 1 369. Seit Phidias das Ideal der Athena vollendet (§. 114. 116.), sind ruhiger Ernst, selbstbewusste Kraft und Klarheit des Geistes immer der Grundcharakter der Pallas geblieben. Ihre Jungfräulichkeit ist Nichts als die Erhebung über alle weibliche Schwäche, sie ist selbst zu sehr Mann, um sich dem Manne hingeben zu können. Die reine
- 2 Stirn, die lang und feingebildete Nase, der etwas strenge Zug des Mundes und der Wangen (*torva genis*), das starke und fast eckig geformte Kinn, die nicht weit geöffneten und mehr nach unten gerichteten Augen, das kunstlos längs der Stirn zurückgestrichne und in den Nacken herabwallende Haar, Alles Züge, in denen die frühere Schroffheit zur Großheit umgebildet erscheint, stimmen ganz mit dem Cha-
- 3 rakter dieser wunderbaren idealen Schöpfung überein. Spätere Versuche, diesen Ernst völlig in Anmuth aufzulösen,
- 4 konnten nur in das Charakterlose fallen. Der Helm ist Hauptkennzeichen für den Ursprung der Pallasstatuen, indem man mit Hülfe der Münzen leicht den hohen Korinthischen (§. 342, 3.) und den anliegenden Attischen Helm unterscheidet.

2. Vgl. Winck. B. IV. S. 116. VII. S. 119 f. Der P-

Schreibung des Textes liegt besonders zum Grunde die Albanische Büste in München 84., Millin M. I. II, 24. p. 196. M. Nap. I, 8. Meyer Tf. 20 A. Ähnlich in der trefflichen, wiewohl zweifelhaften Gemme des Dnesimos, Millin P. gr. 58. vgl. Lipp. I, 34. Von etwas härterem Ausdruck scheint die Büste mit den Widderköpfen am Helm, auch an einem Bronzekopf Specimens II, 47. (die hier wohl auf Poliorcetes gehn) aus dem Grabmal Hadrian's, PCl. VI, 2. M. Nap. I, 13. Hirt 6, 5. Einen wilden Ausdruck hat die Büste M. Chiar. I, 15. Gerhard, Besch. Roms S. 53. Die Büste im Brit. Mus. Spec. I, 22. von erhabner Bildung ist wegen der hohlen Augen, und Erzlocken, welche angefügt waren, interessant. Erhabner Colossalkopf der A. unter den Mengs'schen Gypsabgüssen; vgl. Wind. v. S. 562. VI. S. 75 der Ann. Meyer Tf. 21 K. [Münzen Clarac pl. 1005. N. 2764—2765.]

3. So auf M. von Pyrrhos, Empr. 545., von Agatholles, 331. Gemme des Aspasio, den spätern Athenischen M. (und dadurch der A. Parthenos) ähnlich, nur noch reicher geschmückt, Bracci I, 29. Stosch P. gr. Eckhel P. gr. 18. G. M. 37, 132. Hirt 6, 6. vgl. Lipp. I, 29. 30. 31. II, 27. [Die Albanische A. „des hohen Stils“, Cavaceppi Race. di statue tv. 1. Fea's Winkelmann I. tv. 13., der Kopf in Winkelmanns W. IV. Tf. 6 A.]

4. Den hohen Wirtshelm haben die M. von Corinth u. seinen Colonien (S. 132. A. I.) mit dem Pegasus (in Bezug auf A. Chaulinitis), auch Syrakus (mit wenigen Ausnahmen), von Agatholles, Alexander, Pyrrhos. Dagegen haben die M. Athens fast in allen Formen (vgl. M. Hunter. th. 8—10. Tycksen Commentt. rec. Gott. V. th. 2.), so wie die von Belia, Thurli u. andern Orten, den niedrigen anschließenden Helm, mit einem bloßen Schirm. Daraus darf man schließen, daß die Albanische Büste u. Velletrische Statue nicht zunächst Copieen nach Phidias sein können.

370. Die Modificationen dieser Gestalt hängen eng <sup>1</sup> mit der Bekleidung zusammen. Athena hat nämlich erstens in vielen Statuen des ausgebildeten Stils ein Himation umgeworfen, entweder so, daß es vorn überfallend bloß um den untern Theil des Leibes liegt und so den majestätischen Eindruck der Gestalt erhöht, oder so, daß es auch den linken Arm und einen Theil der Aegis verhüllt, wodurch die Göttin einen besonders friedlichen Charakter erhält. Diese <sup>2</sup> Athena hat stets den Schild am Boden stehend oder erman- gelt dessen ganz; sie wird demgemäß als eine siegreiche (daher auch die Nike auf der Hand) und ruhig herrschende Göttin gedacht. Dieser entgegen stehen die Pallasbilder im <sup>3</sup> Dorischen Chiton mit dem Uberschlag (Hemidiploidion),

aber ohne Himation: eine Tracht, die unmittelbar für den Kampf geeignet ist, zu dessen Behuf auch bei Homer das Obergewand, es sei Chläna oder Peplos, stets hinweg ge-  
 4 than wird. Mit solcher Bekleidung stimmt sehr gut ein aufgehobner Schild, der die Pallas Promachos des Phidias charakterisirte (§. 116. A. 3.), und wahrscheinlich mehreren, nach einem erhabnen Muster gefertigten Pallasbildern zu restituiren ist, welche in dem kühnen Wurf der Aegis und in der ganzen Haltung des Körpers etwas mehr Kampfbewegung zeigen als gewöhnlich, und sich durch besonders mächtige und athletische Gliederformen auszeichnen. Wo daher  
 5 auf kleinern Kunstwerken Athena zum Kampfe eilend oder schon am Kampfe Theil nehmend, die Lanze erhebend oder auch den Blitz schleudernd, erscheint, hat sie immer diese Bekleidung. Indes kommt Athena doch auch in derselben  
 6 Tracht als eine politisch thätige, als eine rednerische (*ἀγοραία*), und ohne Helm oder Aegis, als eine Frieden stiftende Göttin vor; und auf Münzen findet sich auch diese leichter bekleidete Athena mit herabgesehtem Schild und einer Patere in der Hand, besonders in Bezug auf eben ersochene Siege.

1. Athene-Statuen Clarac pl. 457—474. Das zurückgeschlagene Himation haben die wahrscheinlichen Nachbildungen der A. Parthenos, mit Attischem Helm, §. 114. A. A. Parthenos auf M. von Antiochus VII, Mionnet Suppl. T. VIII. pl. 14, 1. Aehnlich drapirt die M. Franç. IV, 5. Nap. I, 11. Bonill. III, 3, 2. Clarac pl. 320. Auch die bei Velletri, 1797 gefundene erhabne Statue, 9½ F. hoch, jetzt im B. 310. Millin M. I. II, 23. p. 189. M. Franç. II, 2. Nap. I, 7. Bonill. I, 23. Clarac pl. 320. Meyer Tf. 21 c. Auch die PCl. I, 9.; August. 98. Vgl. Riban. Exq. 30. Das den Arm verhüllende Himation hat die A. mit der Schlange, G. Giust. 3. vgl. Meyer in den Horen St. II. S. 42., im Braccio nuovo des Vatican; eine ganz ähnliche, von Velletri, gegenüber. Gerhard, Besch. Roms II, II. S. 91. 104. [M. Chiamonti II. tv. 4. 5.] Die Büste dieser A. auf Gemmen, Sipp. II, 31. von Gutyhes, Stosch P. gr. pl. 34. — A. mit eng eingewickeltem l. Arm, in mehreren Statuen, Bracci II. tv. agg. 9. Gerb. Ant. Bildw. I, 8 (wo sie Alea heißt). [Die sternbesäete Aegis ist das Charakteristische, der Name Alea nicht nachweislich. Zu den vier Wiederholungen ist eine fünfte gekommen, Bull. 1842. p. 169. A. mit sternbesäetem Gewand, kleine Bronze in Wien, Arnet's Beschreibung des k. Münzcabinet's S. 33., was man auch in alten

Vasengemälden findet, Bull. 1830. p. 193.] Min. von Arezzo §. 172. A. 3.

2. *Pallas victrix* im Himation, Bartoli Lucern. II, 37. vgl. Gesch. Ant. Bildw. S. 146. A. 11.

3. Hierher gehört die schöne Statue in Dresden 187 u. 206. Aug. 14. vgl. Schorn in der *Amalth.* II. S. 206., und die genau entsprechende Cassler. Bouill. I, 24. M. Roy. II, 7. vergl. Büffel in *Welcker's Zeitschr.* I. S. 156. Das gesenkte l. Knie, die gehobne linke Schulter, welche deutlich zeigt, daß der l. Arm stark gehoben war, führen darauf, daß diese Pallas eine zu unmittelbarer Abwehr gerüstete war. Daran schließt sich die A. in Dresden 214. Aug. 48. (Areia nach Hase Verzeichniß S. 62.); die Etruskische, wie es scheint, aus Modena im J. 398. Bouill. III, 3, 6. M. Nap. I, 9. Clarac pl. 319.; die Etr. aus gebrannter Erde, aus Capua?, in Wien, Clarac 857. n. 847.; die von Versailles M. Franc. IV, 2. Nap. I, 10.; die Min. au collier im J. 522., mit einem etwas altersmäßig behandelten Dorischen Chiton u. Diploidion, M. Roy. II, 1. Bouill. I, 25. Clarac pl. 319.; auch die bei Bouill. III, 3, 1. 3.; M. Cap. III, 10. 11. Hierher auch der Mediceische Torso, Windt. B. v. S. 550. Tf. 4. C. [M. d. I. III, 13. Annali XII. p. 87—93. G. Braun.]

4. Der A. Promachos ähnelt wohl besonders die Figur der Gemme Caffie pl. 25, 1731. Dipp. Suppl. 69. (Dieselbe Figur von vorn 92.). Ähnlich, wie es scheint, zeigt ein bei Aliphera gefundner Onyx d. A. *Ἀγχιπολία*, vielleicht nach Hypatodoros Statue, Beale Morea II. p. 80. Von derselben Art die A. Kranäa *ἰσχυραμένη* *ὡς ἐς μάχην*, Paus. X, 34, 4.

5. So die mit der Schlange zum Kampfe eilende auf Gemmen, Millin P. gr. 16. Dipp. II, 34., A. angreifend mit Schlangen, ähnlich wie auf Gemmen, Morelli g. Clovia 1.; die M. des Antiochos Philopator N. Brit. 12, 13., von Athen Stuart II. vign. N. Brit. 6, 14. — Blißschlendernd auf M. von Athen, als Beschützerin ihrer Heiligtümer, N. Brit. 6, 13., von Makedonien (S. 368. A. 5.), von Domitian, G. M. 37. 136. Die zahlreichen Minerven auf Domitian's M. (Morelli Dom. tb. 6 ff.) machen besonders den Gegensatz der kämpfenden (auch vom Schiffe herab) im Chiton, und der ruhig stehenden im Himation sehr deutlich. A. auf Vasengemälden, kurze Aegis mit Schleier, darunter langes Hemidiploidion, M. Pourtales pl. 6.

6. Eine A. Agoräa die im J. 192. Bouill. III. Suppl. Clarac pl. 320. im Dor. ungegürteten Chiton nebst Uberschlag, mit geringer Aegis, die A. auf die Hüften stützend, die S. rednerisch ausstreckend, den Kopf mit eignem Ausdruck geneigt. Ähnlich war wohl die Geberde der collossalen A. in Constantinopel, Niketas p. 359 P. A. als Rednerin, im Himation, den Schild zu den Füßen, Passeri

Luc. 1, 62. [Die Pallas des Antiochos von Athen in Villa Ludovisi, M. d. I. III, 27, Ann. XIII. p. 54. Die als Agoräa edirte im Palast Stoppani-Bidoni in Rom, C. Braun Ant. Marmorwerke 1, 1. Aehnlich die Cassler D.A.R. II, 20, 210. A. mit kleiner schmaler Aegis, Marmor, Specim. II, 38. Kleine Bronzestücke von einer ganzen Figur, aus der Kaiserzeit, friedlicher Ausdruck, das. II, 48.] Die Pacifica (vgl. Eutian de domo 27.) bezeichnet der Mangel des Helms, M. Chiar. 1, 12, so wie der Aegis, ebd. 12, 14, auch die umgedrehte Fackel M. Nanian. 18. G. M. 37, 137. vgl. 138. [Stat. reg. Suec. th. 1.] Auf älteren Reliefs (§. 96. A. 14. Wind. W. v. S. 527.) und Vasengem., wie in dem §. 365. A. 1. erwähnten, hält A. als Friedensstifterin den Helm in der Hand. Die schöne Büste der A. mit entblößter r. Schulter, die von der Aegis bloß die Schlangen u. von dem Helm bloß den Busch hat, auf einem Sardonix in Florenz, Gori II, 55, 1. Cassie pl. 25, 1647., erinnert an die furchtbare Lieblichkeit mancher Gorgoneen.

7. A. im Chiton mit herabgesetztem Schilde u. Patere auf M. von Ryme N. Brit. 9, 20., ebenso mit einer Nixe auf der Hand; 10, 21. 12, 12. Morelli Dom. 9, 22. 32. Sipp. II, 33. Suppl. 95. Als Νύκτοβόρος im Doppelschiton, mit niedergesetztem Schild, Schlange daneben, auf M. von Athen, Stuart II, 1. vign., vergl. die Victrix G. M. 36, 135. [Hesiodus Scut. 339 Νύκτ' ἀνδράσιν: ἔργον ἔχουσα. Die Hopseche A. mit Nixe auf der Rechten Specimens 1, 25, Clarac pl. 459 n. 850, der Helm nach Phidias.]

A. Nixe, geflügelt, Ulpian zu Demosth. g. Tim. p. 738. C. 1. 150. Eurip. Ion 460. 1545. vgl. Cic. N. D. III, 23. und §. 334, 2., findet sich auch auf alten Struß. Gemmen Impr. d. Inst. 1, 1. 4., auch auf M. Domitian's, Morelli th. 7, 37. Nach Hesiodor, bei Photios Lex., war das Holzbild der A. Nixe ungeflügelt und hielt in der R. einen Granatapfel, in der L. einen Helm (schr. κράνος). A. als Herrscherin auf eine Kugel tretend, Bronze bei Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. 24. A. als Schiffsgöttin die Aegis zum Segel ausspannend, auf M. von Phaselis, Schell Syll. 4, 11. A. auf Quadriga, M. der g. Vibia u. a. A. Archegetis (von Athen), mit dem Ränzchen in der Hand, Schol. Arist. Vogel 515., wie in einer Bronze in Wien, auch Ant. Ercol. VI, 7, 8. vgl. M. Chiar. p. 38. So auch die Attische A. auf Vasen, Tischb. III, 33. A. als Ergane mit der Gule auf der Hand, von einem Widder getragen, Millin P. gr. 18. Cassie pl. 26, 1762. [D.A.R. II, 21, 223.] Impr. d. Inst. II, 6. Pallas mit einem Bock neben sich, in eigenthümlicher Weise, auf M. des Kleomenes von Saledamon, Mionnet Suppl. IV. pl. 6, 3. [Erzfigur 8 Z. hoch in Florenz, der Helm platt, statt der Aegis wie ein Brusttuch mit Lederplättchen, in beiden Händen eine Art Schiffchen und Stränge von Wolle, als Ergane erklärt auch von Wicar Gal. de Florence Cah. X. Die drei Chariten von A. für Kyklos gemacht als erstes Kunstwerk]

nach einem Epigramm f. N. Rhein. Mus. III. p. 273. Ergane baut das erste Schiff §. 371. A. 6. hilft dem Dädalos Flügel, dem Epeios das Roß machen.] Mit Panther, Reh, auf Vasen von Volci. A. Polias ihre heilige Schlange füttern, in dem Relief PCI. IV. 6. Sirt 6, 9. G. M. 36, 134. A. Hygieia (zweifelhaft). G. M. 36, 140. Pacciardi Mon. Pelop. II, 155. [A. Hygieia hatte einen Tempel in der Akropolis von Athen. A. Pädonia Paus. I, 2, 4. 34, 2.] A. verhüllt in einer kleinen Statue der Villa Albani, wie an einem Tage der Plynterien in Athen das Bild der Stadtgöttin verhüllt wurde, Clarac pl. 457 n. 903.

371. Mehrere Mythen der Pallas haben die ange- 1  
hende Kunst mehr beschäftigt, als sich in den vorhandenen  
Werken der spätern nachweisen läßt. Das Hervorgehn der 2  
geharntschten Jungfrau aus dem Haupte des Zeus muß ein  
beliebter Gegenstand der ältern Kunst gewesen sein, deren  
Statuengruppen man sich nach Vasengemälden und einer  
Etruskischen Spiegelzeichnung vorstellen kann. Eine An- 3  
schauung des am Panathenaischen Peplos dargestellten Gi-  
gantenkampfes, wobei die Göttin auf dem von ihr erfundenen  
Wiergespann fuhr, so wie des Streits der Athena mit Po-  
seidon um die Schutzherrschaft von Athen, geben jetzt fast  
nur Münzen und Gemmen. Durch das mythische Verhält- 4  
niß zum Erichthonios erhält die Göttin einen Zug von  
mütterlichem Wesen, welcher mit ihrer jungfräulichen Strenge  
eine sehr interessante und reizende Mischung bildet; wahr-  
scheinlich liegen dem, was sich davon in Kunstwerken erhal-  
ten hat, geniale Schöpfungen eines Athenischen Künstlers  
zum Grunde. Wie Athena durch Perseus, einen engver- 5  
bundnen Dämon, ihr grauenvolles Gegenbild, die Gorgo,  
erlegt, gehört zu den ersten mythischen Gegenständen, an  
denen sich die noch rohe und am Frazzenhaften Gefallen  
findende Kunst versuchte; weniger leicht ließ sich die Gabe  
Gorgonischer Locken oder Blutstropfen, durch die Athena  
ihren Schützlingen Kräfte des Heils und Verderbens mit-  
theilte, plastisch ausdrücken. Häufiger sieht man Athena bei 6  
Handlungen, wo sie persönlich weniger theilhaftig ist, als  
Ergane bei Schiffsbau und anderen architektonischen Unter-  
nehmungen, so wie bei weiblichen Arbeiten rathend und hel-  
fend; auch die Erfindung, wie die Verschmähung der Flöte  
ist Gegenstand sinniger Compositionen. Als die allgemeine 7



- Helferin der Heroen hat sie in den Darstellungen aus diesen  
 8 Mythentreisen überall ihre Stelle. Als Gegenstand des Cul-  
 tus kommt, außer der vielgefeierten Attischen Athena, beson-  
 ders die Athena Chryse, eine Lemnisch-Dardanische Göttin,  
 vor, welche auch eine Schlange zur Bewahrung ihres Hei-  
 ligthums hat, wie die Göttin von Athen. Wichtiger indeß,  
 9 als diese Schlangen, sind für die Kunstsymbolik Eule und  
 Hahn, wovon jene, abgesehen von der ursprünglichen Natur-  
 beziehung, das ernste Nachdenken, dieser die rege Thätigkeit  
 und Kampfrüstigkeit der Göttin bezeichnen.

2. Geburt der A. Ueber die alten Kunstwerke der *Ἀθηνᾶς*  
*γενεῖς* Welcker ad Philostr. II, 27. p. 548. [Basengemälde M.  
 d. I. III, 44. 45. Ann. XIV. p. 90—103 von W. Henzen. Ger-  
 hard Auserles. B. I, 1—4. Elite céramogr. I, 54—66., wo p.  
 222 auch ein zweiter Spiegel beschrieben ist, erwähnt Bull. 1841.  
 p. 177.], Gruppe auf der Akropolis von Athen, Paus. I, 34, 2.,  
 wahrscheinlich alterthümlich. Vergl. S. 118. A. 2 c. Sehr rohe  
 Darstellung auf einem Eusinitischen Gefäß, Dorow Notizie IV. 10.  
 Micali IV. 79. Bolcentisches S. 99. R. 3. Die kleine A. auf den  
 Knien des Zeus, Micali IV. 80. Ganz ähnlich bei Laborde pl. 83.  
 Etrusk. Patere bei Schiassi De patera Cospiana. R. 1818 und In-  
 ghir. II, 10. mit Zeus (Tina), Hephästos (Sethlans), Aphrodite  
 (?Thalna), und Eileithyia. (Thana scheint mir hier für *Adara* zu  
 stehen, doch erklären Andre anders.) [Gerhard Etr. Spiegel I, 66.]  
 Gemme Millin P. gr. 56. Lampe Passeri I, 52. Rondaninisches  
 Relief Winckelm. M. I. II. vign. G. M. 36, 125. Gemälde des  
 Kleantes von Korinth, S. 356. A. 5. Großes historisches Tableau,  
 Philostr. II, 27. [Philodem *περὶ εὐσεβείας: καὶ τῶν ἀρχαίων τινῶν*  
*δημιουργῶν τοῦτον (τὸν Ἐρμῆν) παρέρποντα τῷ Αἰτ ποιοῦσιν πί-*  
*λεον ἐχοντα καθάπερ ἐν τῷ τῆς Χαλκιοίκου* (von Gitiadas) bei  
 Abellino Casa Pompejana 1837. p. 58, der p. 78. auch die Ver-  
 liner Vase n. 586 anführt, wo hinter dem sitzenden Zeus Gerhard  
 zwar den Hephästos, Levezow aber den Hermes mit Petajos, Cadu-  
 ceus und Chlamys erblickt.]

3. Gigantenkampf der A. an der Dresdner Statue S. 96.  
 R. 7. vgl. Schol. Aristid. p. 115. Fr. Relief des Bronzehelms M.  
 Borb. x, 31. Gemme Millin P. gr. 19. G. M. 36, 128.; Tasse  
 pl. 26. n. 1753. M. von Seleukeia in Cilicien G. M. 37, 129.  
 Statuette mit dem überwundenen Giganten am Fuß, M. Franc. IV, 8.  
 Bouill. III, 3, 7. [M. Nap. I, 12. S. 396. A. 1.] Pallas einen  
 Giganten niederstoßend, Stadelberg Tf. 13. A. u. Epheüs, Gruppe  
 des Franz. M. Visconti Op. var. IV. p. 14. A. u. Entelados mit  
 den Namen, Elite céramogr. pl. 8, dieselben pl. 9. n. öfter, auch  
 Antiquités Pourtales n. 131, A. gegen zwei Giganten das. n. 132.

133. *Judica Antich. d. Acre* tv. 22. *Elite* pl. 11. *U. u. Enkelados* Gerhard *Str. Spiegel* I, 67. *U. u. Alraos* *Lf.* 68.— Auch Kampf der *U.* mit *Marshas* das. *Lf.* 69. 70.. *U.* und *Enkelados* mit drei *Namen*, *Amphora* von *Vulci*, Gerhard *Auserl. Vas.* I, 6. *Elite céramogr.* I, 8. Andre Vorstellung das. 9. *U.* gegen zwei *Gig.* 10., zu *Wagen* gegen einen 11.] Kampf mit *Poseidon* §. 118. *U.* 2 c. Die Statuengruppe in *Athen*, *Paus.* I, 24, 3., findet man wahrscheinlich auf *M.* von *Athen* wieder, *Stuart* II, 2. vign. *G. M.* 37, 127. *N. Brit.* 6, 11. *Cameo* in *Paris*, *Cabinet* pl. 15., in *Neapel*, *Lassie* pl. 26. 1768. Relief einer *Fibula* von *Pompeji*, *M. Borb.* VII, 48. Der heilige *Delbaum* (*ἐλαία πάχυρος*) *N. Brit.* 6, 12. 13. 15.

4. *U.* den *Hephästos* abwehrend, Fragment einer gemahlten *Thonplatte* aus *Athen*, *Brøndsted Voy.* II, p. 299. pl. 62. vgl. *Quintian de domo* 27. (anders erklärt von *Panofka*, *Ann. d. Inst.* I. p. 292.). *U.* den kleinen *Erichthonios*, welchen *Gäa* emporhält, in die *Aegis* aufnehmend, *Hephästos* dabeistehend, *Vasengem.* von *Vulci*, *M. I. d. Inst.* 10. [Zwei von *Clusium*, *M. d. I.* III, 30. *Ann.* XIII. p. 91. und Gerhard *Auserl. B.* III, 151, *Elite céramogr.* I, 83. mit interessanten Verschiedenheiten. *D. Jahrb. Archäolog. Aufs.* S. 60 ff.] Reliefdarstellungen desselben Gegenstandes? *M. I.* 12. *Ann.* I. p. 298. vgl. *Clarac Mélanges* p. 43. Statue der *U.* mit dem *Erichth.* in der *Aegis*, in *Berlin*, *Not.* 12. *S. Lange Ilgenio.* 1831. [*Hirts Bilderbuch* *Lf.* 22. n. 236. *Clarac* pl. 462. *Cn.* 888 s. *Böttigers Amalthea* III, 367.] *Erichthonios* mit dem Schilde der *U.* auf *M.* von *Magnesia* *M. d. I.* I. pl. 49 A. n. 1. *R. Rosette*, *Tantalos* nach *Panofka*. *Ann.* v. p. 117—125.

5. Ueber die *Gorgoneia* §. 397, 6. *Perseus* §. 414. *U.* 2. *U.* dem *Rhaphens* die schützende Locke der *Gorgo* übergebend, welche *Rhaphens* Tochter *Sterope* in einem Gefäß auffängt (s. *Paus.* VIII, 47, 4. *Apollodor* II, 7, 3.), auf *M.* von *Tegea*, *Mionnet Empr.* 666. *M. SClem.* 12, 120. *Millingen Méd.* In. 3, 9. vgl. *Cadastre Rec.* p. 209. Richtig erklärt in *Chelers N. V. anecd.* p. 142 *D. N.* II, 298. *Millingen* bezieht die Darstellung auf *U.* und *Dreft*.

6. *U.* beim Bau der *Argo*, *Wind.* *M. I.* vign. *G. M.* 130. 417.; *Terrac. of the Br.* *M.* 16.; *G. M.* 105, 418. *D.A.R.* II, 21, 238. *Campana Ant. opere di plastica* tv. 5, welcher *U.* *Er-gane* versteht als Erfinderin des Schiffs bei der Reise des *Danaos* *Marm. Par. ep.* 9. *Plin. Epist.* VII, 56. *Hyg.* 168.] Bei dem Bau des Theaters von *Capua*, *Wind.* *B.* I. *Lf.* 11. Bei *Hephästos* §. 367. *G. M.* 82, 338\*\*, *Dädalos* §. 418. Als Vorsteherin weiblicher Arbeit, am *forum Nervae* §. 198. *U.* 3. *Flötenerfindung*, Gemähde, *Wind.* *M. I.* 18. *G. M.* 83, 130. *Myron fecit Satyrum admirantem tibias et Minervam*, *Plin.* vgl. *Paus.* I, 24, 1. Damit stimmt das Relief bei *Stuart* II, 3. vign. und die *Athen. M.*, *Brøndsted Voy.* II. p. 189.

7. A. mit Ares kämpfend? Vasengem. Inghir. G. Omer. 197. Oester neben Helten auf dem Wagen, oder bei der Rüstung, Ann. d. Inst. III. p. 135. A. bei Herakles §. 410. 411., Theseus 412., Dellerophon 414. (G. M. 92, 393.), dem Amazonenkampf 417., vor Paris 378., bei den Glischen Kämpfen 415., Odysseus, Oester 416. (auf Attischen M. ist die den Stimmgabel zulegende A. Zeichen des κοινουβούλιον, Heyne Virg. T. VI. p. 785. (1800.)); auch beim Raube der Kora 358., der Strafe des Marsyas 362., Kadmos und Peleus Hochzeit 412. 413.; bei Prometheus als den Menschen befehlend 396.

8. A. Chryse, durch ihren οἰκονόμος ὄπης Philoktetes hindernd, Troja vor der Zeit einzunehmen (ein Grundgedanke von Sophokl. Philoktet) auf dem Vasengem. Millingen Div. pl. 50. vgl. Philostr. d. j. 17. Früheres Opfer der Argonauten ebd. pl. 51. Laborde pl. 23. Vergl. Uhden in den Schr. der Berl. Akad. 1815. Phil. Cl. S. 63. Welcker bei Dissen Expl. Pind. p. 512. [Opfer der Göttin Chryse, vier Vasenbilder, Gerhard's Archäol. Zeit. III. S. 35.] Panathenäische Opfer auf Vasen von Volci, Levezow Verz. 626. Scenen aus Attischem Pallas=Cultus an Metopen des Parthenon, wie es scheint. Kuhopfer der Pallas auf Vasen von Volci, auch Züge von Kitharoden und Auleten, Gerhard, Ann. d. Inst. III. p. 134. vgl. Prodr. S. 137. A. den Peplos empfangend [wie in Troja bei Homer], auf M. von Tegea, wie auf Vasen von Volci nach Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 134. Die τράπεζα mit den Preisen der Panathenäen, M. bei Stuart II, 1. vign. An dem Sessel III, 3. Noch sind zu erwähnen A. Itonia, neben Hades sitzend (Strab. IX, 411.), Florent. Gemme bei Gori II, 72, 1. Vicar IV, 3. Die Capitolinische Minerva §. 351. A. 7. Verbindung der A. mit Hermes §. 345. A. 2.

9. Minervens Eule (strix passerina, Blumenbach Specim. I. p. 20. Böttiger Almalth. III. S. 263.), das alte Sinnbild der Πανκῶνις, auch von Phidias ihr nebst der Schlange beigegeben (worauf auch Demosthenes Witzwort bei Plut. 26. sich bezieht, s. indeß Gerh. Prodr. S. 147.), bisweilen auf Minervens Helm (auf Denaren des Gordius), so wie in ihrer Hand §. 370. A. 7. auf der Deichsel ihres Wagens M. Borbon. VIII, 14. Ueber die Eule als Mäusefresserin (vgl. Batrachomyom. 185 ff.) Böttiger Almalth. III. S. 260. Gött. G. A. 1831. S. 554. vergl. Zaffie pl. 23, 1585. Oft auf Gemmen (M. Odesc. 30., Zaffie p. 137.) die Eule selbst mit Minervenkopf u. Attributen; auch A. von Eulen gefahren (Zaffie pl. 2, 1756.). Der Hahn, als Sinnbild ehrgeizigen Kampfes, findet sich und zwar in der Doppelzahl, fast immer auf den Attischen Preisvasen, §. 99. A. 1. Auch auf M. von Himera, Gales, Sueffa. Vgl. Paus. VI, 26, 2. [Eigenthümlich den Werken der Kunst ist ein Liebesverhältniß der A. zu dem Herakles, welches sich immer nach u. nach deutlicher herausgestellt hat. Rhein. Mus. IV. S. 479. G. Braun

Tages und des Herakles und der Minerva heilige Hochzeit, München 1839 f. Gerhard Trinkschalen S. 11. 30. Tf. C., besonders die Fontanatische Vase Gerh. Auserles. B. II, 149. S. 182. D. Zahn Archäol. Auff. S. 83—127. G. Brunn Berl. Jahrb. 1845. I. S. 692—96. Ein dem Faubelschen Rännchen bei Stadelberg Gräber Tf. 13, 2. 3. völlig ähnliches ist im Britischen Museum in der Burgenschen Sammlung aus Athen, wenn nicht dasselbe, was nur nach der Form der Oeffnung nicht der Fall zu sein scheint.]

### 9. Ares.

372. Ares, der Gott des Streites, welcher im Zwölfs-<sup>1</sup> götterssystem auf bedeutungsvolle Weise mit Aphrodite zusammengestellt wird, war doch seinem Wesen nach zu sehr bloßer Begriff, um ein Hauptgegenstand der plastischen Kunst zu werden. Auch verehrte ihn kein Hellenischer Staat als einen Haupt- und Schuttgott, wie er es später von Rom wurde. Daher kommt es, daß, obgleich einige ausgezeichnete<sup>2</sup> Statuen des Gottes, von Alkamenes und Skopas, erwähnt werden, doch über den plastischen Charakter des Gottes noch jetzt manche Zweifel obwalten. Jedoch scheinen<sup>3</sup> durchgängig eine derbe und kräftige Musculatur, ein starker fleischiger Nacken, und ein kurzgelocktes und gesträubtes Haar (S. 330, 2.) zur Vorstellung des Gottes zu gehören. Ares hat kleinere Augen, eine etwas stärker geöffnete Nase (S. 335, 2.), eine weniger heitre Stirn, als andre Zeusöhne. Dem Alter nach erscheint er männlicher als Apollon, der<sup>4</sup> Mellepheb, und selbst als Hermes, der Epheb unter den Göttern, als ein jugendlicher Mann; den die ältere Kunst, wie fast alle Heroen, bärtig, die ausgebildete dagegen lieber ohne Bart bildete; doch wurde auch jene Bildung noch in manchen Gegenden und für manche Zwecke beibehalten. Die<sup>5</sup> Bekleidung des Ares ist, wo er nicht ganz unbekleidet erscheint, eine Chlamys (ein Sagum). Auf Reliefs des alten Styls erscheint er geharnischt, später behält er gewöhnlich nur den Helm. Gewöhnlich steht er; ein lebhafter Schritt<sup>6</sup> bezeichnet auf Römischen Münzen den Gradivus; der Legionenführer und andre Signa den Stator und Ultor (der sie wiedergewonnen); Victorien, Trophäen, der Delzweig den Victor und Pacifer. Einen sitzenden Ares bildete Skopas; ohne

Zweifel wurde er als ausruhend, in milder Stimmung gedacht, welches auch der Sinn einer noch vorhandenen Hauptstatue zu sein scheint, in der uns vielleicht eine Copie nach Skopas erhalten ist.

3. 4. Schöner Kopf des A. auf der Gemme, Millin P. gr. 20. Kipp. 1; 32. Büste aus Basalt in B. Giustiniani, s. Hirt S. 52. Auf M. wird Ares oft ohne Grund angenommen; namentlich ist der behelmte und bärtige Kopf auf M. von Metapont (G. M. 40, 150. Magnani Misc. Num. III, 25—28.) nach einer Beischrift Leontippos, ein Achaischer Gründer der Stadt (Strabon). §. 418 A. 2. [M. von Metapont u. eine Campanische, Clarac pl. 1007. n. 2795. 2796. Mars bärtig auf Münzen der Römer in Sicilien, Neumann N. ined. I. p. 67 ss. tb. 2, 12.] Auf den M. der Mamertiner hat ein unbärtiger lorbeerbekränzter Kopf die Beischrift *Ageos*, Torremuzza 48, 12—14. Ein bärtiger A.-Kopf auf M. der Bruttier, Magnani II, 4—10., wenn es nicht auch ein Stammheros ist. Unbärtig erscheint A. Kopf auf den Römischen M., nur auf denen der g. Fonteia und Junia mit leimendem Barthaar, Patinus p. 114. 144. [Schel, D. N. I, 224.] A. bärtig, von einer Rife bekränzt, dabei Aphrodite mit Gros auf der Schulter, an dem entsprechenden Altar die drei Chariten? Serradifalco gli *avanzi dell' a. Solunt.* IV. 4.

5. A. bärtig und geharnischt am Vorghesischen Altar. A. als jugendlicher Mann, mit der Chlamys, in dem Relief PCl. IV, 7; [mit Harnisch, Helm und Schild an der Capitolinischen Ara, Winckelmann Mon. ined. Tf. 5.] Bärtig und geharnischt unter den acht Göttern der Ara, M. Chiar. 19. Ein bärtiger Mars-Adrianus, Statue des M. Cap. III, 21. Andre Statuen, wie die im M. Cap. III, 48., Racc. 130. vgl. Clarac pl. 636. n. 1440 aus M. Bourbon., welche Manche A. nennen, sind mehr als zweifelhaft. Auch die Statue des Herakleides (§. 157\*. A. 3.) und Harmatios, Bouill. I, 7., ist nur durch Restauration ein A. Von dem Mars Vorghese §. 413. (Achill); eine bei Ostia 1800 gefundene Statue mit der Unterschrift Marti soll dieser sehr ähnlich sehen. Hirt S. 52. Acht Statuen Clarac 634 A. 635. [Einen Mars 15 P. hoch, nach Villa d'Este in Tivoli gebracht, erwähnt Flam. Vacca b. Yca Miscell. p. 56.]

6. S. die Zusammenstellung bei Millin G. M. pl. 39. 40. Sehr charakteristisch erscheint M. Ultor; Morelli N. Imp. 4, 18. Schöner A. mit Rife und Lorbeerzweig, Millin P. gr. 21. Als Poliorket G. M. 39, 152. Passeri Luc. II, 29. [Mars Gradivus Tropäen auf der Schulter tragend, Hirt Bilderb. S. 50.]

7. Mars Ludovisi, Perrier 38. Maffei Racc. 66. 67. Piranesi Stat. 10. A. Rochette M. I. pl. 11. A. R. p. 37. 413. ein trauernder Achill; nach Hirt Bilderbuch S. 51. ein Heros, [über den Kanon S. 31, Theseus.] Wenn ein A., ist es ein friedlich aus-

runder, worin die Stellung, der Mangel des Helms, der Amor unter den Füßen übereinstimmen. [Nach Spuren von etwas Abgebroschenem auf der linken Schulter scheint eine Figur daneben gestanden zu haben, Meyer zu Winckelm. iv. S. 301.]

373. In Gruppierungen erscheint der Kriegsgott selten <sup>1</sup> als Kämpfer; eben weil er selbst nichts als Krieg und Streit ist, gab er keine Gelegenheit, einzelne Heldenthaten von ihm zu preisen. Nur als Gigantentödter kommt er auf Gemmen vor. Dagegen sieht man ihn mit Aphrodite zu- <sup>2</sup> sammen in Statuengruppen, die in Stellung der Körper und Wurf der Bekleidung auf ein berühmtes Original zurückweisen. Indem diese Verbindung des Kriegs und der Liebe nicht immer als frivoler Ehebruch, sondern auch im ernstern Sinne genommen wurde, konnte man durch solche Gruppen auch, in Statuen und Münzen, Römische Herrscherpaare verherrlichen. Die Römer sahen gern die Liebe <sup>3</sup> des Ares zur Ilia oder Rea Silvia vorgestellt; man legte bei der Behandlung oft Griechische Darstellungen, namentlich die Ueberraschung der Ariadne durch Dionysos, zum Grunde.

1. A. Gigantomachos, Millin P. gr. 22. G. M. 36, 143. [Elite céramogr. i, 7, Vase des Prinzen von Canino.]

2. A. und Aphrodite, Statuengruppe M. Flor. iii, 36. Vicar iii, 12. Clarac Venus de Milo pl. 2. Bekleidet, mit den Köpfen von M. Aurel (?) und Faustina d. j. im L. 272. V. Borgh. 6, 3. Bouill. i, 8. Clarac pl. 326. Ähnliche Gruppe M. Cap. iii, 20. Reliefs, A. Rochette, M. I. 7, 2. G. Giust. ii, 103. Gemmen, auch in altem Styl, Millin P. gr. 24 ff. Sipp. i, 89. 91. ii, 79. Pompej. Gemälde, M. Borb. iii, 35. (A. im Eimotion); M. Borb. ix, 9.; Gell N. Pomp. pl. 82. (Gros nimmt ihm den Helm ab.) Die Ueberraschung der Liebenden durch Hephaistos §. 367. A. 2. Ein A. im Neg, das Schwerdt zückend, auf einer Münze alten Styls, Winck. M. I. 166. Raponi 21, 15. 36, 1. Taffie pl. 53, 10127. A. als Vertheidiger der Hera gegen Hephaistos §. 367. A. 3.

3. Mars zur Rea Silvia niedersteigend (pendens wie bei Juvenal) im Siebel des T. Urbis, §. 191. A. 1. Ähnlich das Gemälde, Terme di Tito 31. Mars der Ilia erscheinend, Impr. d. Inst. iv, 87. Auch die Ara des Claudius Faventinus, genannt Casali, Bartoli Adm. 5, 1. Vase in Bonn. [Krater aus Bronze, in der Nähe gefunden, vom besten Styl; auf der Rückseite Mars gegen Hercules über der Leiche des Cycnus kämpfend, Alterthumsverein

Bonn 1. Tf. 1. S. 45. Wieseler, Ztschr. f. A.B. 1843. S. 484 ff.] Die beiden Hauptfiguren in dem Relief bei R. Rosette M. 1. 7, 2. u. auf einer Röm. Vase, G. M. 178, 653., auch Ficoroni Gemmae 3, 6. Mars die Rea als seine Braut führend, ganz bekleidet, Relief PCl. v, 25. G. M. 180, 654. Auch das Relief, Gerhard Ant. Bildw. 40., scheint A. und Rea der Selene mit Endymion gegenüberzustellen. [Wieseler die Ara Casali 1844. S. 57 f. Bei Guattani 1788. Febr. tv. 2.]

A. Thron, Ant. Exc. 1, 29. G. M. 42, 147. A. Waffen von Knaben getragen, auf einer dreiseitigen Ara S. Marco II, 33. M. Nap. IV, 15. G. M. 40., einer sehr ähnlichen Brit. M. 1, 6. und andern entsprechenden.

### Aphrodite.

- 1 374. Der Syrische Cultus der Astarte scheint, indem er in Griechenland einheimischen Anfängen begegnete, den weit verbreiteten und angesehenen Cultus der Aphrodite her-
- 2 vorgebracht zu haben. Die Grundvorstellung der großen Naturgöttin verlor sich nie ganz; das feuchte Element, im Orient das eigne Reich jener Gottheit (S. 241. A. 2.), blieb immer unter dem Obwalten dieser an Küsten und Häfen verehrten Gottheit; besonders das windstille und im glatten Wogenspiegel den Himmel abbildende Meer schien ein
- 3 Ausdruck ihrer Natur. Als die Kunst im Kreise der Aphrodite über die rohen Steine und formlosen Idole hinweg war, bewegte sie die Idee einer überall waltenden, mächtig herrschenden Göttin; man stellte sie gern thronend dar, mit Symbolen blühender Natur und üppiger Fruchtbarkeit in
- 4 den Händen; die Bekleidung vollständig, nur daß etwa der Chiton die linke Brust zum Theil frei ließ, und zierlich, indem grade bei der Aphrodite eine affectirte Grazie in Drä-
- 5 perie und Bewegung zum Charakter gehörte. Auch die Kunst der Phidias'schen Zeit stellt in Aphrodite das Geschlechtsverhältniß in seiner Heiligkeit und Ehrwürdigkeit dar, und denkt dabei mehr an dauernde, für die Zwecke des allgemeinen Wohls, als an vorübergehende, für sinnlichen
- 6 Genuß geschlossene Verbindungen. Erst die neuere Attische Kunst (S. 127.) behandelt die Vorstellung der Aphrodite mit einem rein sinnlichen Enthusiasmus, und vergöttert in ihr nicht mehr eine weltbeherrschende Macht, sondern die in-

dividuelle Erscheinung der reizendsten Weiblichkeit; ja sie setzt dies von ethischen Beziehungen gelöste Ideal auch selbst in einen entschiedenen Gegensatz damit.

1. Vgl. Larcher *Mém. sur Vénus*. P. 1775. Manso *Versuche über einige Gegenstände der Mythol.* Leipz. 1794. De la Chau *Sur les Attributs de Vénus*. P. 1776. Heyne *Antiq. Auff.* I. S. 115 ff. [Gerhard *Venusidole* B. 1845. mit 5 Tf. in den Schriften der Akad.] — Ueber den Paphlischen Dienst S. 239. A. 2., 240. A. 1.

3. Koanon einer A.=Hera in Sparta, der die Mütter bei der Verheirathung der Töchter opferten. A. aus Gold und Elfenbein in Siphon von Kanachos, thronend, mit Polos, Mohnstengel und Apfel. A. auf Eryx, thronend, mit Taube, Eros daneben, auf M. G. M. 44, 181. vgl. 47, 182. A. thronend, mit einem Hasen unter dem Sitz, Eros neben ihr, auf M. von Nagidos, Neumann N. V. II, th. 2, 8. N. Brit. 10, 16. Sehr ähnlich bei Zoëga Bass. II, 112. — A. stehend, mit einer Taube auf der Hand, auf der Borgh. Ara, mit einer Blume (später als Spes benutzt S. 406. A. 5.) M. Cap. IV, 22.; PCl. IV, 8.; Chiar. I, 20. Aehnlich auf Vasen von Volci. Alterthümlich eine Muschel in der Hand, in dem Relief M. Borb. VI, 10. A. mit Proserpina als Stütze (nach Gerhard), kleine Marmorstatue aus Pompeji, M. Borb. IV, 54. Eine alterthümliche A., der ein liegender Eros das Haar ordnet, unter Mäusen, M. Chiar. I, 36. Gerhard, *Venere Proserpina*. 1826. 8. (vgl. *Kunstbl.* 1825. A. 16 ff. 1827. A. 42 f.) nennt mit diesem Namen das öfter, besonders als Stütze, vorkommende alterthümliche Idol mit dem Modius, die eine Hand an der Brust, mit der andern das Gewand aufnehmend. *Maffei Rac.* 121. vgl. 134., oben S. 361. A.

4. Schou Apollon. Rh. I, 743. beschreibt dies als Hauptzug bei einer Aphrodite, und Visconti, PCl. III. p. 7., hat es als ein wichtiges Kriterium von Venusbildern geltend gemacht. So hat in dem schönen Relief von Neapel S. 378. A. 4. A. einen Schleier über den Kopf und doch die eine Brust frei.

5. 6. Phidias A. Urania zu Elis, mit dem Fuß auf der Schildkröte, als οἰκονόμος nach Plutarch; u. A. Urania zu Athen. Von Alkamenos A. S. 117. Skopas Aphroditen, darunter die Pandemos auf dem Boote S. 125. A. 3. Praxiteles 127, 4. Andre von Kephissodor, Praxiteles S., von Philiskos u. a. Von Apelles A. Anadyomene S. 141, 3.

375. Die Formen, welche die ausgebildete Kunst der Aphrodite gab, sind am meisten die natürlichen des Geschlechts. Aphrodite ist ganz Weib, in viel vollerm Sinne des Wortes, als Athena und Artemis. Die reife Blüthe der Jungfrau ist, bei manchen Modificationen, die Stufe der physischen Entwicklung, welche in den Formen des Körpers festgehal-



- 2 ten wird. Die Schultern sind schmal, der Busen jungfräulich ausgebildet, die Fülle der Hüften läuft in zierlich geformten Füßen aus, welche, wenig zu festem Stand und Tritt gemacht, einen flüchtigen und weichen Gang ( $\alpha\beta\rho\nu$   $\beta\acute{\alpha}\delta\iota\sigma\mu\alpha$ ) zu verrathen scheinen. Das Gesicht, in den älteren Darstellungen von einer Junonischen Fülle und großartigen Ausbildung der Züge, erscheint hernach zarter und länglicher; das Schmachtende der Augen ( $\tau\omicron$   $\upsilon\gamma\rho\omicron\nu$  S. 329, 6.) und das Lächelnde des Mundes ( $\tau\omicron$   $\sigma\epsilon\alpha\eta\epsilon\nu\alpha\iota$  S. 335. A. 2.) vereint sich zu dem allgemeinen Ausdrucke von Anmuth und Bonne. Die Haare sind mit Zierlichkeit geordnet, bei den älteren Darstellungen gewöhnlich durch ein Diadem zusammengehalten und in dasselbe hineingesteckt, bei den entkleideten Venusbildern der jüngern Kunst aber zum Krobylos zusammengeknüpft.

3. Den großartigen Charakter zeigen nicht wenige der einzeln vorkommenden Büsten. So die  $\epsilon\nu\sigma\tau\epsilon\varphi\alpha\rho\omicron\varsigma$  im A. 221. V. Borgh. 5, 17. Bouill. I, 69, 2.; der Kopf bei Egremont, Specim. I, 45. 46.; der Dresdner Kopf (Wacker S. 163.; auch der S. 203. nach den Herausg. Wind. IV. S. 332.). Ueber einen Mantuanischen u. Cassler Kopf Wind. IV. S. 331. 332. 439. Der schöne Kopf, M. Chiar. I, 27. Sialler Alman. II. Tf. 11., ist dem spätern Ideal gemäß. Auf M. ist der Kopf der A. oft schwer zu erkennen; sicher ist der weibliche Kopf auf den M. von Knidos eine A., er hat ein Band um die Haare geschlungen, eben so wie die Nachbildungen der Praxitelischen Statue S. 127. A. 4. Auf M. der g. Considia (wo der Eryx auf dem Rev.) hat der Kopf der A. einen Vorbeerfranz über dem Diadem, wohl als *victrix*. Morelli Cons. 5. vgl. Vibia 2.

- 1 376. Auch hier hängen die wesentlichen Modificationen  
2 der Bildung eng mit der Bekleidung zusammen. Die ganz  
bekleidete Aphrodite, welche indeß meist nur einen dünnen  
und den Körper wenig verbergenden Chiton trägt, und das  
hinten herabfallende Obergewand nur ein wenig mit einer  
anmuthigen Bewegung des rechten Arms vom Rücken her-  
überzieht, stammt von der Urania der ältern Künstler her;  
sie wurde in Römischen Zeiten als Mutter-Aphrodite,  
Venus genitrix, verehrt, und theils als die Stammutter des  
Julischen Geschlechts, theils als die Göttin einer ehelichen  
und geselligen, auf Verlangen nach Nachkommenschaft ge-  
gründeten Liebe in Zeiten, in denen solche Mahnung Noth  
3 that, durch zahlreiche Abbildungen gefeiert. Der Styl der

Kunstperiode, aus welcher diese Darstellungsweise stammt, und die Aufgabe selbst vereinen sich, dieser Classe von Aphroditenbildern rundere und stärkere Formen, kürzere Verhältnisse der Gestalt, und einen mehr frauenartigen Charakter zu geben, als sonst bei der Aphrodite gewöhnlich ist. Sehr <sup>4</sup> bestimmt unterscheidet sich von diesen eine zweite Classe von Venusbildern, welche, ohne Chiton, nur ein Obergewand um den untern Theil des Körpers geschlagen haben, und sich zugleich durch das Emporstellen und Aufstützen des einen Fußes auf eine kleine Erhöhung auszeichnen. In diesen steht <sup>5</sup> die Göttin an Bildung einer Heroine nahe; die Körperformen sind besonders fest und kräftig schlank, der Busen von weniger Rundung als bei andern, das mit stärker vortretenden Zügen ausgestattete Antlitz nicht ohne den Ausdruck von Stolz und Selbstbewußtsein. Wie schon alte Holzbilder in <sup>6</sup> Sparta die Aphrodite geharnischt als eine über alle Macht und Stärke triumphirende Gottheit vorstellten: so muß man in dieser Bilderclasse eine siegreiche Aphrodite sehn, es sei nun, daß sie den Ares selbst umfaßte, oder Ares Helm und Schild, oder eine Palme, oder auch das Siegszeichen des Apfels (?) in den Händen hielt.

1. Clarac pl. 591—632 [—632 H. 634. 634 B. 640.]

2. Die Bewegung des r. Arms wird wohl bei Aristänet 1, 15. durch τῆς ἀμπεχόνης ἀκροῖς δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κροσσῶν bezeichnet, und als Zeichen der Scham angegeben.

3. Wahrscheinlich war von dieser Art Arkesilaos (§. 196. A. 2.) Venus Genitrix auf dem Forum Cäsar's. A. mit der angegebenen Gewandhaltung auf M. der Sabina, Pedruß vi, 29, 6. vgl. PCl. III, 8. Auf andern M. reicher bekleidet, mit Scepter und Kugel, ein Kind vor ihr, mit Umschrift. G. M. 44, 185. V. felix in gleichem Costüm, ein Kind auf dem Arme, 186.; doch erscheint sie auch halbbekleidet, sich den Gestus umlegend, auf M. Domitian's, Pedruß VII, 27, 4. [A. sich den Gestus umlegend, schöne kleine Bronze Ann. d. I. XIV. tv. F. p. 50. Die V. genitrix λύνουσα ζώνας Pindar O. VI, 39, μίτρη ἀναλύεται, Kallim. in Delum 222.] Sie trägt oft auch den Apfel, auch einen Speer, als Römer-Mutter, und eine Victoria, wo sie in die victrix übergeht. Dieselben Attribute hat aber auch die V. caelestis der M., s. die Beispiele aus Gessner und Pedruß bei Gerh. Neap. Ant. G. 5 ff. App. παράγδος bekleidet Boissard IV, 116. Statuen: die Versailler im Z. 46., Proportionen, Haar- und Gewand-Behandlung alterthümlich, mit durchbohrten Ohren. M. Franc. II, 6. Bouill. I, 12. M. Nap.

1, 61. Clarac pl. 339. Im L. 185. mit einem dünnen Chiton mit Zone bekleidet, ein Amor neben ihr, sonst stand Praxiteles daran. M. Nap. 1, 62. Bouill. III, 7, 3. Clarac pl. 341. In Florenz, Galleria IV, 1, 18. Clarac pl. 592, 1288, gleich der Justinianischen 594, 1288 A., der Coteschen 594, 1449 A., der Pio-Clementinischen 592, 1289. Bei L. Egremont, zweifelhaft, Cavac. 1, 5. Wind. W. IV. S. 115. v. S. 24. Tanzend und mit Ephen bekränzt, PCl. III, 30. (nach Hirt). [Gerhard Vat. Mus. S. 203.] Im L. 420. V. Borgh. 4, 1. M. Roy. 1, 18. Bouill. III, 8, 3. In England, Specimens II. pl. 54. Deren Gegenstück ihre Freundin, die liederliche abortirende, L. 427. V. Borgh. 4, 13. Bouill. III, 8, 1. Clarac pl. 341. [Visconti Mon. scelti Borghes. 1821. IV. 30, als Peribasia, sehr irrig gedeutet von Zannoni im Giorn. de' letterati, Pisa 1823. IV. p. 19. Doid Amor. II, 14.] Die statuette zu Dresden 119., Aug. 66., neben dem Priap scheint ein ex voto für Fruchtbarkeit der Ehe; immer bleibt bei solchen Beziehungen das Gewand. Bei Lipp. II, 94. lehnt sich A. auf eine Säule, worauf ein Priap, und senkt zugleich einen Schmetterling mit der dem Amor genommenen Fackel, also eine Lebens- und Todesgöttin, V. Libitina. Vgl. Gerhard Ueber Venus Libitina auf Gemmen u. Glaspasten, Kunstbl. 1827. N. 69 f. A. im Koischen Gewand, in Dresden 245. Aug. 105.; Marm. Oxon. 5. Alterthümlich Venus und Juno, dazwischen Fama? Collect. de peintures ant. qui ornent le palais etc. 1781. pl. 10. — Auf Vasengem. erscheint A. in Volci (Ann. III. p. 44.) u. auch sonst wohl immer bekleidet, da nackte Figuren, wie bei Sancarv. III. pl. 123. nur für habende Frauen gelten können. Oft auch sitzend, mit dem Spiegel, das Gewand über die Schulter ziehend, Misingen Un. Mon. 1, 10. Vgl. S. 374. A. 3. — Die Etrusk. Spiegelzeichnungen dagegen stellen die A. unter dem Namen Turan nackt dar, Dempster Etr. reg. 4., aber auch halbbeleidet, M. I. d. Inst. II, 6., auch bekleidet, Inghit. Etr. Mon. II, 15 s. 47. Auf einem unedirten Spiegel umarmt Turan, unbekleidet, den Gros als einen Jüngling. Auch die Thalna, welche, Inghit. II, 10., halbnackt u. mit einer Taube erscheint, war wohl der A. verwandt.

4. Eine solche A. von Erz, der marmornen von Arles ähnlich, das *παγος* um die Schenkel, *χρυσείη πλακαμίδας υποσφύζασα καλύπτει*, beschreibt Eusebius v. 78.; die Art der Bekleidung auch Artemidor Dn. II, 37.

5. 6. Von der geharnischten A. Pausan. Plut. Demos u. A. Eine siegreich und martialisch blickende A., ein Weihgeschenk des Sophisten Herodes, beschreibt Damastios bei Photios 242. p. 342. Bekk.; eine sich in Ares' Schilde spiegelnde Apollon Rh. I, 745. Eine solche Figur findet man auf den M. der Colonie Korinth, wahrscheinlich aus Julius Cäsar's Zeit, der die V. victrix verehrte. Damit stimmt die Statue aus dem Amphitheater von Capua genau überein.

welche den linken Fuß auf einen Helm setzt. Clarac pl. 595. 596. 598. Millingen Un. Mon. II, 4. 5. M. Borb. III, 54. Gerh. Ant. Bildw. 10. Vgl. Wink. B. IV. S. 114. (Der eben da gefundene Torso, Psyche genannt, zeigt einen ähnlichen Charakter der Formen. Millingen II, 8. Gerhard 62. vergl. E. Wolf, Bull. d. Inst. 1833. p. 132.). Dieser steht in der Draperie sehr nahe die Venus von Melos im S. 232 b. (S. 253. A. 2.), ein Werk eines Künstlers von Antiocheia am Mäander, wenn die Inschr. dazu gehört. Schon im Alterthum zweimal (wenn die Hand mit dem *μηλον* auch später ist) restituirt, das zweitemal barbarisch. Bekleidet die A. in Dresden, Le Plat pl. 124, Clarac pl. 595, 1301. Von grandiojer Schönheit, obgleich nicht ohne Fehler. M. Roy. I, 19. Bouill. I, 11. Clarac pl. 340. Erklärungsversuche: Du. de Quincy Sur la statue antique de V. decouv. dans l'île de Milos en 1820. 1821. Clarac Sur la st. ant. de V. victrix etc. 1821. Millingen a. D. Dieselbe, eben so gestellte u. drapirte, Venus-Figur wird auch mit Ures [als dessen Ueberwinderin] gruppirt S. 373. A. 2. Dabei tritt sie, als Weltbeherrscherin, oft auf eine Kugel, M. Flor. I, 73, 5. Epp. Suppl. 175. A. auf einen Helm niederstauend, den sie in der A. hält, mit dem l. aufgestützten Arm eine Palme oder eine Waffe haltend, auf Gemmen, Millin P. gr. 23. Girt 11. Epp. I, 93—95. II, 80—84. M. Flor. I, 72, 2—6. (statt des Helms auch ein Apfel oder eine Taube). Vielleicht das *γλυμμα* App. *ironlos* des Cäsar, Dio C. XLIII, 43. Eine solche Gemme des Wiener Cabinets hat die Inschr. *Αφροδίτην ἐν ἀρσινῳ* u. *Veneri victrici*. Vgl. M. Augusts bei Morelli. In ähnlicher Stellung die V. d'Arles, S. 282., mit besonders flacher Brust, von Girardon mit Spiegel und Apfel restaurirt. Unrestaurirt abgebildet bei Terrin La V. et Pobelisque d'Arles. Arles 1680. 12.; richtig restaurirt Clarac pl. 342. Sonst M. Franc. I, 3. Nap. I, 60. Bouill. I, 13. Meyer Tf. 7, 6. Eine Copie desselben Originals ist die von Hamilton bei Ostia gefundene, Brit. M. I, 8. Specim. I, 41.; auch die Bouill. III, 7, 1., [vgl. auch V. Borgh. v, 7.] Ein Pompej. Gemälde zeigt eine Aphrodite in dem hier beschriebenen Costüm der victrix, ihren Schmuck ablegend und die Lanze ergreifend, M. Borbon. VIII, 6. [Von einer andern Venus in Ures der Kopf bei der Ausgrabung des Theaters gefunden, ein Abguß im Museum zu Bonn N. 157 b.] Halbbekleidete A.-Bilder von anderm Charakter und andrer Thätigkeit, als Porträtstatuen, oben S. 205. A. 4. Florentinische sogen. Urania M. Flor. III, 30. Meyer Tf. 11 E. Vgl. die A. mit einem sehr schönen Kopf, Aug. 104. An der kleinen zierlichen Statue, Aug. 43., ist die Draperie modern. Die Hope'sche, Clarac. I, 22., ist sehr zweifelhaft. Vgl. S. 402. A. 1.

377. Weniger kräftig, von mehr Fülle und Rundung, sind die Formen mehrerer Aphroditen-Statuen, welche, beim

- Bade dargestellt, den Schooß mit einem Stüde des hinten herumliegenden Gewandes bedecken; eine berühmte der Art, im Alterthum öfter nachgebildete, war in Alexandria Troas.
- 2 Absichtliche Ueberweichheit und Flüssigkeit der Formen wird bei dem Hetärenbilde der Aphrodite Kallipygos wahrgenom-
  - 3 men. Dagegen fand sich die alte Kunst zu der reinsten Maasshaltung, zu der tadellosesten Darstellung schöner Formen aufgefordert, wenn die Göttin völlig enthüllt erschien; die unberührte Blüthe der jungfräulichen Formen hält dann die vollkommne Mitte zwischen den mehr frauenartigen Formen der matronalen, und den etwas strengeren und kräftigern Umrissen der Siegerin Aphrodite; die Kunst erreicht hier in der Darstellung weiblicher Schönheit das höchste und
  - 4 letzte Ziel. Wenn auch das Bad ursprünglich als die Veranlassung dieser Enthüllung gedacht wird: so verschwindet doch hier alle Rücksicht auf Handlung; die Statue wird ganz Symbol des weiblichen Liebreizes, der durch die Aeußerung natürlicher Schamhaftigkeit erhöht wird, und der
  - 5 Weiblichkeit überhaupt. Andere Stellungen, welche mehr Bewegung und Handlung anzeigen, haben ungeachtet der besondern Reize, die sie entfalten, nicht diese durchgängige und überall gleiche Fülle der Schönheit, wie die vorher bezeichneten Hauptbilder. Hierher gehören die im Bade kauende, die sich den Restos umbindende, ein Wehrgehent anlegende, sich beschuhende. Die Anadyomene, in eigentlichem Sinn, ist kein Gegenstand für Plastik.

1. Eine den Schooß bedeckende A. im Pall. Chigi, gefunden zu Rom auf dem Galius, an welcher Augen, Stirn, der Ansatz der Haare besonders schön sind, hat die Inscr.: ἀπο της ἐν Τρωαδι Ἀφροδίτης Μυρογαυτος ἐποιεσ. M. Cap. iv. p. 352. nebst Kupier. Wind. B. iv. S. 329. Mit dieser stimmt die im Z. 190. aus der Gal. de Versailles. M. Roy. i, 11. Nap. i, 57. Bouill. iii, 6, 4. Clarac pl. 343. Vgl. Bouill. iii, 7. Clarac pl. 344. Die Dresdner mit einem Badetuch, Maffei Rac. 144., Se Plat 133., der Kopf Aug. 61. Die schöne A. M. Chiar. i, 26. Clarac pl. 610, 1356, mit fremdem Kopf, hat das Gewand unter dem Schooß zusammengeknüpft. [Eine Wiederholung steht im Sinterböfchen des Palasts Borghese in Rom. Dieselbe Composition in Grz, Antich. d'Ercol. vi, 17. Eigentlich eine Anadyomene, s. A. 5. Uebereinstimmend die im Mus. Borb. Clarac pl. 600, 1323, die Haare sich auswindend. Aehnlich halb bekleidet, aber die Arme nach unten die

in Syrakus, E. Graf Reise nach Sicilien II. S. 356. Clarac pl. 608 n. 1344. Politi sul simulacro di Venere trov. in Siracusa, Palermo 1826. Nur mit der einen Hand hält das Haar die in M. Chiaram. I, 25.] — A. vorn ganz unbekleidet, hinten verhüllt, G. di Fir. St. 39. Amalth. I. S. 288. Vgl. Clarac pl. 625, 1403. 1405.

2. Ueber die *Kαλλιπρυος* die Sage von den Mädchen in Syrakus, Athen. XII. p. 554. vgl. Alkiphron I, 39. nebst Bergler's Noten. Die *γλασῖνοι*, ebd. p. 255. Wagn., entsprechen dem *εἰ τοῖς ἰσχυρίοις γέλωος* §. 127. A. 4. Farneßsche Statue in Neapel, mit modernem Kopfe (Finati M. Borb. II, 255.) bei Piran. St. 7. Rassei 55. Clarac pl. 611. [Eine unter den Erzfigürchen aus Pompeji nur wenig abweichend, in Arosen. In einem Vasenge-mälde, wovon Fr. A. Rochette Zeichnung besitz, dieselbe Stellung. Der berühmten Statue in Neapel das von Albaccini schlecht ergänzte Bein herzustellen, lehnte Canova ab, wie einst in Rom die Malher das zerstückte Bein der Venus von Apelles nicht herzustellen wagten.] Von einer andern zu Versailles Wink. B. II. S. 404. [Ähnliche bei Cavall. St. II, 66 und in Syrakus.]

3. Hier sind zu unterscheiden: 1. die eigentlichen Copien der Knidischen §. 127. A. 4. 2. Die Mediceische A. des Alcomenes §. 160. A. 3., welche auch auf Röm. M. der Kaiserzeit nicht selten ist. Dieser ähneln der Dresdner Torso nebst Kopf, Aug. 27—30., so wie der Torso, Woburn Marbl. 22. 3. Die Capitolinische, mit derselben Haltung der Hände, aber minder zusammengeschmiegt, und frauenartiger gebildet, die Gesichtszüge individueller, hoher Kopfsputz; neben ihr ein Salbgefäß (Alabastron) mit Badetuch. Wohlerhalten, bis auf die Finger. M. Cap. III, 19. M. Franc. IV, 14. Nap. I, 56. Bouill. I, 10. G. M. 44, 180. Clarac 621, 1384. Götthe's Propyläen III, 1. S. 151. In derselben Stellung eine von G. Hamilton 1764 aus dem Gewölbe des Barberinischen Palastes gezogene, dann in Jenkins, Weddel's, L. Grantham's Händen, Wink. B. II. S. 205. Heyne Vorles. S. 313. Andre unbekleidete A.-Statuen, M. Flor. III, 34.; eine vorzügliche in Hope's Sammlung; eine Labicanische Wink. B. II. S. 299. Zahlreiche in allen Museen, oft anmuthlos, und durch die Prätension, die sie machen, um so häßlicher. Der Capitolinischen ähnlich L. 171 n. 380., Bouill. III, 6, 2. 4. V. Borgh. 5, 2. 5. Clarac pl. 343.; auch L. 174. Bouill. III, 6, 3. V. Borgh. 5, 9. Clarac pl. 344., nur daß ein Delphin mit einem Amor als Tronk dient; in Dresden 279. Aug. 86. Vortrefflicher Torso zu Capo d'Anzo ausgegraben, durch sehr verschiedene Hände gegangen, jetzt im Brit. Mus., von üppiger Form. Köhden Amalth. III. S. 8. Tf. 2. Die Stellung war offenbar eine ganz andre als bei der Mediceischen, und entspricht mehr der Knidischen. [Einer der schönsten Torse ist aus Florenz 1843 in das Museum zu Berlin gekommen.]

5. Die kauernde A., *Vénus accroupie*, vielleicht nach Polygarmos V. *lavans se*, Clarac pl. 627—631. ist am schönsten PCl. I, 10. Piranesi St. 28. M. Nap. I, 58. M. Roy. II, 13. *Βορπαλος ἐποιεῖ* auf der dabei gefundenen Basis, vgl. Archäol. u. Kunst S. 169. Eine andre L. 631., V. Borgh. 2, 4. M. Nap. I, 59. Roy. II, 10. Bouill. III, 7, 2. Clarac pl. 345., mit erhobnem rechten Arme, zur Artemis restaurirt. Eine andre ebb. n. 698. Clarac pl. 345.; G. Giust. I, 38. Mit Gros hinter ihr, Guattani M. I. 1788. p. 57. —. Ähnlich auf Gemmen ein Gros sie abtrocknend, ein anderer sie immer wieder begießend, Impr. d. Inst. Cent. IV, 22. das Gewand überziehend, Stipp. I, 82—86.; auf Vasen, von hinten mit Wasser begossen (wenn es hier A. ist).

Den Restos, §. 339. A. 3., legt bei Christodor 99. eine nackte, u. 288. eine um den Schooß verhüllte A. um die Brust (*ἐπὶ στήθων, ἀμφὶ μαζοῖς*). So die Bronze Ant. Er. VI, 17, 3. G. di Fir. Stat. 27. Bicar I, 65. Cl. pl. 626, 1207. [A. mit dem Restos um, sitzend, als Getäre, zierliche kleine Bronze in Holland. Jahrb. des Alterth. Vereins in Bonn VIII. Tf. 1. S. 140. Auf einem Basrelief Lancelotti hält Amor den Cestus in Händen neben der Venus.]

A. sich beschühend auf Gemmen und in anmuthigen Bronzen: Ant. Er. VI, 14. (mit *ψάλλια* und *περικνηλίδες*), eine besonders schöne war bei Payne Knight. Die bei Clarac pl. 610 n. 1354 (Odeschalchi) ist der Herculanischen ursprünglich gleich gewesen. A. sich beschühend im Sigen, Clarac pl. 604, 1320. Eine andre graciöse Figur. bei Borioni tb. 7. M. Odesc. 35. In ähnlicher Handlung ein sehr anmuthiger kleiner Torso im Brit. Mus. R. X. n. 5. Die sitzend sich beschühende, M. Flor. III, 33., ist stark ergänzt.

A. nackt, sich mit Ares Waffen rüstend; Gros mit dem schweren Helme scherzend, neben ihr. Von starken runden Gliedmaßen. L. 180. V. Borgh. 5, 7. Bouill. I, 16. Clarac pl. 343.

A. Anadyomene §. 141, 3. Eine Bronzefigur Millin M. I. II, 28. [Magaz. encycl. 1803. IV. p. 240.]; G. di Fir. St. 89. Clar. pl. 626, 1408. [nobile signum, Nuda Venus madidas eximit imbre comas. Dvid A. A. III, 223. Man denkt an Nachahmung der Anadyomene des Apelles. Eine vollkommen erhaltene Anadyomene in Syrakus gefunden, Mag. encyclop. 1805. II. p. 167.] Ein Relief der Art in Wiltonhouse. Statue des Hauses Colonna, Wink. B. VI, 2. S. 216. Gemmen, Stipp. I, 89. 90. In Terracotta kniet oft A. unbekleidet vor einer Muschel, die gleichsam ihre Fittige bildet. Clarac pl. 605 n. 1343. [Dubois Voy. en Crimée IV. pl. 16, wo auch eine stehende u. eine sitzende A. in Terracotta.] Die Purpurmuschel *murex* war der A. in Knidos heilig, Plin IX, 41.

Nackte A. mit einer Blume, im Ungarischen Museum. Cattaneo Osservazioni sopra un frammento ant. di bronzo rappr. Venere, Milano 1819.

A.-Hermen Paus. I, 19, 2. Ob die verschleierteu sogen. *Aipa-*

habilder solche sind, wie Payne Knight meint? Vgl. Amalth. III. S. 364. Die Verschleierung der A. (Morpho) beweist Paus. III, 15, 8.; aber die Architis (Atergatis?) Affyriens, Macrobi 1, 21., gehört nicht hierher. Die angebliche B. Archytis im Britt. Mus. III, 30. ist nach Clarac. pl. 591, 1286 ein junger Hercules od. Theseus.

378. In Gruppierungen erscheint Aphrodite mit ihrem Kinde Eros häufig in tändelnden Darstellungen, nach Art der spätern erotischen Poesie; mit den Chariten, wenn sie von ihnen geschmückt wird, nach alter Dichtervorstellung. Bedeutungsvoller sind die zahlreichen Darstellungen der Aphrodite als Seegöttin, in denen die schönste Geburt der feuchten Tiefe gern mit den grotesken Wesen verbunden und in Contrast gestellt wird, welche die wilde und wechselvolle Natur des Meers auszudrücken bestimmt sind. Unter den eigenen Liebesverbindungen der Aphrodite (die mit Ares ist schon erwähnt S. 373. A. 2.) hat die Sage von Adonis, welche immer viel von der fremdartigen Farbe ihres Ursprungs be- hielt, die Griechische Kunst der guten Zeit wenig beschäftigt. Mehr Kunstwerke knüpfen sich an den Troischen Mythos an; die Bewerbung um den Preis der Schönheit hat die Künstler der verschiedensten Gattungen zu mannigfachen Darstellungen, selten indeß zu lüsternen, veranlaßt. Ein sehr vorzügliches Bildwerk, Aphrodite die Helena berebend, ihr Versprechen dem Paris zu erfüllen, liegt mehreren erhaltenen Reliefs zum Grunde. Liebenden beistehend, wie dem Peleus zur Er- langung der Thetis, erscheint die Göttin besonders häufig auf Vasengemälden, thronend oder stehend, immer aber vollständig bekleidet, da die hüllenlose Aphrodite der spätern Kunst dem Vasenstyl fremd ist. Nur die Zierlichkeit der Bekleidung und Haltung des Gewandes, so wie die Attribute (Taube, Iynx, Hase, Spiegel, Blume) machen sie hier kenntlich.

1. A. gruppiert mit Eros S. 376. 377. [Terracotta, wahr- scheinlich A. mit Eros auf dem Arm, Gerhard Ant. Bildw. 1, 20.] A. u. zwei Erosen, Clarac pl. 620, 1406. Von Erosen durch die Hüfte getragen, auf Vasen, Müllingen Un. Mon. 1, 18. Amor n. die Waffen nehmend, oft auf Gemmen, M. Flor. 1, 73, 1. Mit Eros und Psyche, in einer Gruppe, Aug. 62. A. von den Chariten geschmückt, berühmte Gemme, M. Flor. 1, 82, 3. Eine andre, Winkelm. M. 1. 31. Als eine häusliche Scene stellt diese Schmückung, wohl Braut schmückung, im Geschmacke der sinkenden Kunst, der Cameo bei Lipp. Suppl. 140. Tafel 6424. dar. Eine herrliche [noch nicht



wohl erklärte]. Vorstellung ist Aphrodite mit Gros im Kreise von Kleopatra, Eunomia, Paidia, Peitho uad Eudaimonia, Stadelb. Tf. 29, an einer Athenischen Vase.

2. Die meergeborne A. als Mädchen von der Thalassa emporgehalten, in einem Relief bei Paus. II, 1, 7. Von Tritonen emporgehalten, auf Gemmen, Sirt 7, 10. Auf einem Seeftier unter Groten, Cameo des Glykon, G. M. 42, 177. Auf einem Scroffe, bekleidet, nebst Gros, M. der Bruttier, Nöbden 1. Auf Tritonenwagen, M. der Agrippina, G. M. 43, 178. A. Poseidon's Wagen führend, Vasengem. von Volci, Ann. d. Inst. IV. p. 375. Als Mittelpunkt eines Chors von Nereiden u. Tritonen, V. Borgh. I, 12. G. M. 42, 147. Clarac pl. 224. Auf Schmuckkästchen, §. 311. A. 6. (Zur Erklärung besonders Claudian Nupt. Hon. 144.) Unter Nereiden in einer Muschel von Tritonen gehalten, L. 384. Bouill. III, 33, 1. (vgl. 2.). Clarac pl. 224. A. als Euphrosia auf einem Stuhl mit vor ihr aufgespanntem Segel, das sie fortzieht, Vasengem. b. Stadelb. Tf. 28. A. in einer Muschel auf dem Meere, Fächer in der Hand, Wandgemälde, M. Borbon. V, 33. A. als Fischerin mit Gros, Pompej. Gemälde, M. Borb. II, 18. u. IV, 4. Zahn 18. Sell N. Pompej. 42. Gemme, Cassie pl. 41. 6316.

Häufig findet sich in der alten Kunst eine von einem Schwan durch die Lüste, über Gewässer, getragne Frau. Auf Vasengemälden, Millin II, 54.; Inghir. Mon. Etr. V, 38.; Millingen Cogh. 21.; Laborde I, 27. (in Delphi, wie der Dymphalos zeigt), besonders schön bei Gr. Ingenheim, Gerh. Ant. Bildw. 44.; Terracotta's, Combe 72. [Böttiger Kl. Schr. II. S. 184. Tf. 3.] (eine ähnliche in Berlin, wo Amor neben der A.); Spiegeln, Inghir. II, 32.; Gemmen, Brachi II, 84. Stosch Gemmae 43. Cassie pl. 21, 1187. A. nach Greuzer Abbild. S. 23 A.; eine Kora=A. nach Gerhard, Kunstbl. 1825. S. 66. Prodrom. S. 93.; nach Andern Leda, auch Hyrene, [die nach Afrika entführt wird, wie Megina durch den Adler, Europa durch den Stier, Rhein. Mus. 1834. S. 498. vgl. D. Zahn Ann. d. I. XVII. p. 363—372. 404.] eine der vielen Weisen, eine schöne Frau zu ehren, nach Böttiger (Urania 1824.). Eine A. mit bloßem Busen, sonst verhüllt, auf einen Schwan tretend, giebt Clarac pl. 345. aus dem L. 415, 4. A. mit einem Schwan auf dem Schoos, auf Vasengemälden, z. B. M. Blacas pl. 7.

3. A. in Verhältniß zu Ares u. Hephästos §. 367, 2. 372, 2. Adonis Zug auf die Jagd, Gemälde Terme di Tito 43. Vom Ober zu Boden geworfen und in den Schenkel verwundet, deutlich in den Reliefs G. Giust. II, 116.; L. 424. Bouill. III, 51, 3. Clarac pl. 116., vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 155. In A. Armen sterbend, Gemälde bei Mengs, §. 210. A. 4. G. M. 49, 170.; M. Borb. IV, 17. (mit zwei weinenden Groten). M. Borb. IX, 37. Statue des verwundeten Adonis? PCl. II, 31. [§. 391 A. 1. D. Zahn u. de Witte über die Vorstellungen des A. Ann. XVII. p. 347.

387. M. d. I. iv, 23. 24 bis. A. u. Adonis Gerhard Str. Spiegel I, 111—117. Der tödtlich verwundete Adonis G. Braun Zwölf Basrel. aus Palast Spada Tf. 2, Bull. 1846. p. 56.] Schöne Terracotta aus einem Grab in Nisyros, A. u. Adonis (?), A. mit phrygischer Mütze u. Gewand über den Rücken. Thiersch Vet. artif. op. veterum poet. carmin. optime explicari 1835. tb. 5. Versuch der A. bei Anchises, Relief von Paramythia, S. 311. N. 5. (nach andern A. u. Paris). Auf M. von Ilion, Pellerin Rec. III, 134, 7. In einem Gemälde von Pompeji, Zahn Dram. 28.

4. Ueber den Wettkampf vor Paris R. Rochette M. I. p. 260. Die drei Göttinnen bei Hermes, Schale von Volci, R. Rochette pl. 49, 1. Der Zug nach dem Ida auf alterthümlichen Vasen, S. 99. N. 5., von Volci Ann. d. Inst. III. p. 143. 153.; das Urtheil auf neuern (in Volci mit beigeschriebenen Namen), Gerh. Ant. Bildw. I, 25. (auch R. Rochette pl. 49, 2. A. mit Jynx u. Taube), 32. (vgl. Hyperb. Röm. Studien S. 155.) 33. (A. mit Schleier u. Gros), gewiß auch 43. Ann. d. Inst. v. tv. E. Der Gegenstand verliert sich auf Vasen Unteritaliens ganz in's Unbestimmte und Willkürliche, Gött. G. N. 1830. S. 2020. 1831. S. 1483. Auch die Vase M. I. d. Inst. 57 A. gehört hierher (Artemis Astartia u. Apollon Amazjenos nach Ann. v. p. 255. wo auch p. 339 zu tav. d'agg. E. F. wunderliche Erklärungen). Mitunter stellt sich nur A. dem Paris dar, wie Mülhingen Un. Mon. I, 17. Das Urtheil des Paris in Wandgem. G. M. 147, 537.; Etrusk. Sarkophagen, Inghir. G. Omer. 9. [ist von der Römischen Ara des Faventius; an Etr. Sarkophagen ist kein Beispiel] und andern Reliefs, S. 506. Clarac pl. 214.; R. Rochette pl. 50, 1.; Bartoli Adm. 4.; Etrusk. Spiegel, Gori II, 129?; Ann. d. Inst. v. tv. F.; Lampen, Passeri II, 17.; M. von Alexandria, G. M. 151, 538.; Gemmen, G. di Fir. Int. 22, 1. 2. (wo der Gegenstand travestirend behandelt ist). [Vase mit der Zurückführung der Göttinnen zum Gericht im Bull. Napol. I. tv. 5. 6 u. in den Mon. d. I. iv, 18. 19, Ann. xvii. p. 132—215, wo 68 Vasen, zusammen 116 Monumente beschrieben sind. Gerhard Str. Spiegel II, 182—222.] A. (nebst Peitho) Paris und Helena vereinigen auf dem schönen Relief des Duca di Caraffa=Noja, jetzt im R. Museum zu Neapel, Winkelm. M. I. 115. W. II. S. 520. VII. S. 417. G. M. 173, 540. Neap. Bildw. S. 69. M. Borb. III, 40. Inghir. G. Omer. 10. Entsprechend das ex hortis Asinii Poll. im Vatican (mit der Apollon=Statue) bei Guattani M. I. 1785. p. xli. Zum Theil auch das Vasenrelief, wo nur die den Hymendos aufführenden Musen zugefügt sind, (Jenkins) Le nozzi di Paride ed Elena. R. 1775. Tischb. Homer v. S. 11. [Specimens II, 16.]

5. S. Welcker ad Philostr. p. 622., besonders Mülhingen Un. Mon. I, 10. u. A. 1. (auch hier mit Peitho zusammen).

G. Thron der A., mit ihren Attributen (auch der Spindel) artig geschmückt, Gemähde Ant. Exc. I, 29.

### 11. Hermes.

- 1 379. Hermes stand in der Religion der Urbewohner Griechenlands in dem Kreise der Ephyonischen Götter, der aus der Tiefe Früchte und Segen heraussendenden Göttern; diesen Heilsgott setzte das alte Griechenland als den Geber alles Guten (δῶτωρ ἐάων, ἐπιούριος, ἀνακτήτης) auf alle Straßen und Wege, auf Acker und in Gärten, in der Form eines mit einem bärtigen Kopfe und einem Phallos versehenen Pfahles. Allmählig ward aber der tellurische Gengsgott immer mehr zu einem ökonomischen und merkantilschen Gotte des Gewinns und Verkehrs (κερδαῖος); vor allen verehrten ihn nun die den Verkehr der Vordwelt vermittelnden und in mannigfachen Lebensgeschäften gewandten Herolde.
- 3 Durch diese erhielt er die Gestalt, in der man ihn sich im Ganzen auch in der ältern Poesie denken muß: eines tüchtigen, kräftigen Mannes mit starkem spitzen Barte, langen Haarflechten, in einer zurückgeschlagenen Chlamys, dem für rasche Bewegung geeignetsten Kleide, mit einem Reisehut, Fußflügeln, in der Hand das oft einem Scepter ähnliche
- 4 Kerykeion (caduceus). So zeigen ihn die älteren Kunstwerke durchgängig.

1. Oben S. 67. A. 345. A. 2. Wahrscheinlich ist die Pfeilerbildung des H. so alt wie der Gott selbst, da Ἑρμῆς deutlich mit ἔρμα, ἔρμαξ zusammenhängt: woraus erhellt, daß die Ursprünge der Religion und der Bildkunst hier ganz zusammentreffen. Phallische Hermen von einfachster Art; oft vor Demeter stehend; dann mit dem Hermes mit Caduceus u. Petasus auf M. von Sestos ΣΗΕΤΙ, ΣΗ, ΣΑ Schreiber Münchner Abhdl. Philol. I. Tf. 1, 5—14. p. 105. Tyrheni Pelasgi (RR.). Der größte Theil der jetzt meist dem alten Bacchus zugetheilten Hermen muß (nach Zosga de obel. p. 221. und Willingen Un. Mon. II, 11. p. 18.) dem Hermes zurückgegeben werden [vgl. Visconti M. PioCl. VII. p. 101.]; z. B. der Kopf M. Nap. I, 6., wo weder große Fülle weicher Haare, noch eine Kopfbinde, noch ein Epheukranz den Dionysos charakterisiren, der Kopf mit dem Keilbart und der athletischen Binde, Guattani Mem. v. p. 139., der Brit. M. II, 19. Opfer eines Vodes vor einer solchen Herme, Vasengem. von Volci, Ricall 96, 2. [Herme des H. Dolios, bärtig, mit dem Hut, Paus. VII, 27, 1.] Eine Herme auf einen Thron ge-

stellt, M. von Menos, Alter de Haut. pl. 3, 3. (nicht richtig erklärt). Als Bezeichnung des Epithonischen Gottes standen Hermen auch auf Gräbern, Cic. de legg. II, 26. Das Alterthum wandte dergleichen Hermen überall an, selbst als Spinnrocken, γέρων genannt, Pollux VII, 16, 73., an Bettstellen, Cypm. M. p. 376. vgl. Ant. Exc. VI, 65., als Träger von Vorhängen, PCl. v, 22. Dreifache Hermen §. 67 A. [Die Herme Epablals, Dionysos, Hermes, Kora oder Liber, Libera u. Mercurius, Gerhard Ant. Bildw. I, 41. Beschreib. Rom's II, 2. S. 258.]

3. Bei Homer ist *Ἡ. κραιός, σῶκος*, aber *πρωτον υπηρήτης, τοῦ περ χαριστάτης ἦβη* nur in einer Verwandlung; doch hat diese Stelle auf die spätere Kunst großen Einfluß gehabt. S. Eufian de sacrif. 11. Den Keilbart hatten nach Pollux IV, 138. auch die Pöten der Bühne. Das Fliegen mit den *πεδίλοις* wird wenigstens II. XXIV, 345. 347. dem Schreiten auf das bestimmteste entgegengesetzt; und sicher sind die Flügelschuhe des dem *Ἡ.* verwandten Perseus am Hesiodischen Schilde 220. vgl. §. 334. A. 1. *Ἡ.* mit großen Schulerflügeln, Vasengem. von Volci, Micall 85. Die Kopfflügel sind jünger. Der caduceus ist ursprünglich der Olivenstab mit den *στέρμασι*, die hernach in Schlangen ausgebildet werden. Wöttiger Amalth. I. S. 104. Stellen über *Ἡ.=Schlangen* (zuerst bei Sophokles, nach Hesych s. v. *δράκοντα*) bei Plin ad Pers. I, 113. p. 150. Auf Vasen von Volci hat *Ἡ.* oft eine bloße Ruthe.

4. So an der Ara Borgheze, der runden Capitol. Ara (§. 96. A. 22., das Capitol. Inteat hat eine jüngere Figur des *Ἡ.* aufgenommen), auf der Base des Sosibios (§. 363. A. 3.), auf der Gemme des Aetion, G. M. 50, 205. u. andern, Pipp. II, 117., auf Vasen, §. 99, 3. 5. Millin Vases I, 70. Tischb. IV, 3. So in allen von Volci, Ann. III. p. 44. Der Kopf des bärtigen *Ἡ.* auf M. von Gaulos (mit dem Caduceus); eben so ist der spitzbärtige Kopf mit den angebundenen Flügeln auf M. der g. Titia, Morelli I., zu benennen.

380. Die höhere Ausbildung der Hermes-Gestalt ging 1  
indef von den Gymnasien aus, denen der Gott, als Spen-  
der leiblichen Wohlgebehens, seit alten Zeiten in phallischen  
Pfeilerbüsten vorgestanden hatte. Sie wird wahrscheinlich 2  
erst der jüngern Attischen Schule, nach dem Peloponnesischen  
Kriege, verdankt. Jetzt wurde er der gymnastisch vollendete 3  
Ephebos mit breiter ausgearbeiteter Brust, schlanken aber  
kräftigen Gliedmaßen, welche besonders durch die Uebungen  
des Pentathlon (Lauf, Sprung, Discus) ihre Ausbildung  
erhalten haben; seine Bekleidung die der Attischen Epheben,  
eine Chlamys, welche meist sehr zusammengezogen erscheint,  
und nicht selten der Petasos als Bedeckung des Kopfes, dessen

- Haar nach der Sitte der Jünglinge in diesem Alter kurz abgeschnitten und wenig gelockt erscheint (*σχαΐον* S. 330, 1.).
- 4 Die Züge des Gesichts geben einen ruhigen und feinen Verstand und ein freundliches Wohlwollen kund, welches sich auch in der leisen Neigung des Hauptes ausspricht; sie erstreben nicht das Edele und Stolze des Apollon, aber haben, bei breiteren und flacheren Formen, doch etwas ungemein Feines und An-
- 5 muthiges. Unter den Statuen unterscheidet man erstens eine Classe, in welcher das Hermes-Ideal sich offenbar am höchsten steigert; reife Jünglingsgestalten, voll gediegener Kraft, deren Ausdruck im Gesicht mit einem sanften Lächeln zusammenschmilzt, in fester ruhiger Stellung, die Chlamys von dem Prachtbau der Glieder zurückgeworfen und um den linken Arm gewickelt; wo Hermes offenbar als Vorsteher gymnastischer Uebungen und Ertheiler leiblicher Kraft gefaßt ward,
- 6 wie auch der Palmbaum daneben andeutet. Daran schließen sich ähnlich bekleidete Statuen, wo indeß der Gestus des erhobnen rechten Arms zeigt, daß Hermes als Gott der Redegewandtheit, als Hermes Logios, zu fassen sei: eine Vorstellung, die sich aus der des Gewinngottes und des Götter-
- 7 herolds sehr leicht und natürlich hervorbildete. Als Ausrichter der Befehle des Zeus sieht man ihn halb sitzend und halb schon wieder aufspringend um davon zu eilen; bisweilen in Bronzen sich fest durch die Lüfte schwingend; auch von langer Reise ausruhend, wobei er aber den Arm nur auf einen Pfeiler stützt, nicht über das Haupt schlägt: eine Bewegung, die für Hermes zu weich und nachlässig wäre. Der Beutel war in der spätern Zeit unläugbar ein Hauptattribut des Hermes; wenn auch bei Statuen meist ergänzt, findet er sich doch an Bronzen, die besonders aus den Lararien Römischer Kaufleute und aus dem in Gallien und dem benachbarten Zehentlande sehr verbreiteten Cult des Gottes stammen mögen, sehr häufig.

1. Hermen in Palästinen, PCl. v, 85. 86. u. oft. Gymnastische Inschriften daher häufig auf Hermen. Jugendliche Hermen halten auch die regula, *ῥοζληξ*, im Hippodrom, Anth. Pal. vi, 259. Cassiod. Var. iii, 51. Schol. Juven. viii, 53. Enkidas s. v. *ῥοζλ*. Mosaik bei Laborde, Mos. d'Ital. pl. 9. 15, 7. Zwei bärtige Hermen in Berlin scheinen eben diese Bestimmung gehabt zu haben. Statuen Clarac pl. 656—666.

2. Daß Praxiteles den  $\mathcal{H}$ . in jugendlich anmuthiger Gestalt bildete, erhellt aus den  $\mathcal{H}$ . 127. A. 2. am Schlusse angeführten Bildwerken. Die Etr. Spiegel zeigen den  $\mathcal{H}$ ., Turms genannt, regelmäßig in dieser Form. S. besonders den, wo ein jugendlicher Zeus, *Tinia*, zwischen Hermes u. Apollon steht, Dempster Etr. reg. 1, 3.  $\mathcal{H}$ . altcrthümlich aus guter Zeit, härtig, einen Schafbock um den Hals tragend, Clarac pl. 658. n. 1545 B. aus der Pombroteschen Sammlung.

3.  $\mathcal{H}$ . als Distobol, Impr. d. Inst. II, 12., als Käufer A. 7. — Schöne Beschreibungen des Hermes = Cosüms bei David M. II, 734. (*chlamydemque ut pondeat apte, collocat, ut limbus totumque appareat aurum*) und Appulej. de magia p. 68. Bip. (*facies palaestrici succi plena — in capite crispatus capillus sub imo pilei umbraculo apparet — festive circa humeros vestis constricta*). Dem Petasos des  $\mathcal{H}$ . Arnob. adv. gent. VI, 12.  $\mathcal{H}$ . mit herabhängender Chlamys auf Gemmen, Sipp. 1, 137. 138. 142. 143. II, 127. G. M. 51, 206.

4. [Galen Protr. ad litt. addisc. 3. *ὅτι δὲ παρθὸς μὲν τὰς ὄψεις, δέδορκε δὲ δριμύ.*]  $\mathcal{H}$ .-Kopf mit dem Petasos (welcher eine gewölbte Form und keine Krämpfe hat) auf der M. (von Siris?) N. Brit. 3, 18., und den von Menos, ebd. 4, 15. Mionn. Suppl. II, pl. 5, 4., von Katana, mit Aehren um den Petasos, Torremuzza 22, 15., der g. Mamilia, Papia, Sepullia. Schöner Kopf des  $\mathcal{H}$ ., von jugendlicher Weichheit, bei L. Landsdown Spec. 51. Reifer, von beionders gescheitem Ansehn, Brit. M. II, 21. Ueber einen andern Kopf in England vgl. Wind. B. IV, Tf. 7 a..  $\mathcal{H}$ irt 8, 1. Gemmentypen, Sipp. 1, 129—132. M. Flor. 1, 69.

5. So der sog. Antinoos von Belvedere (Lantini), von Visconti als  $\mathcal{H}$ . erkannt, nach der Farnessischen Statue und dem Gemmenbilde, Sipp. 1, 133.  $\mathcal{H}$ irt 8, 4. S. Racc. 3. PCl. 1, 7. vgl. tv. agg. M. Franc. IV, 15. Nap. 1, 52. Bouill. 1, 27. Sehr ähnlich ein  $\mathcal{H}$ . von Tor = Colombaro bei L. Landsdown; auch der aus der Richelieu'schen Sammlung L. 297., M. Franc. II, 8. Nap. 1, 53. Bouill. 1, 26.; auch der Torso in Dresden 97. Aug. 54. u. a., vgl. Gerhard, Besch. Roms II, II. S. 142. Eben so auf M. von Albana, N. Brit. 10, 14. Vgl. auch PCl. 1, 6. G. M. 88, 209. [Wier Wiederholungen giengen neulich nach England nach Petit Rabel im Mus. Napol. 1, p. 123, den Fund von zweien bezeugt Mus. PioCl. VI, 29. Seine Erklärung bestätigt Visconti gegen Zoëga Bassir. tv. 2. not. 30. (vgl. die Uebers. von Welcker S. 38 f.) PioCl. VII, p. 92 u. im Mus. Franc. wo er auch eine der Statue nachgebildete Gemme bei Fr. Dolce n. 34 anführt. Gleich ist auch ein Erzfigürchen bei Caylus I, pl. 68.]  $\mathcal{H}$ . der Athlet, nach Andern Melcager Specimens II, pl. 37.  $\mathcal{H}$ . bringt eilig Palme und Kranz. Impr. d. Inst. Cent. IV, 17.

6. So der Ludovisi'sche  $\mathcal{H}$ ., Maffei 58. 59., ähnlich dem sog. Germanicus, von dem  $\mathcal{H}$ . 160. A. 4. Die A. erhebt der bronzene

5. des Wiener Cabinets, aus Klagenfurt, in heroischer GröÙe, der zwar ohne Attribute ist (die vielleicht aus Silber angefügt waren), aber ganz die Bildung des Gottes. Vgl. die Herausg. Wind. v. S. 451. Auf Gemmen heÙt 5. oft die Hand bedeutungsvoll gegen das Gesicht. M. Flor. I, 70, 2. Sipp. I, 134. Auch hält er eine Rolle, M. Flor. I, 69, 4.

7. Von der erstern Art ist die vortreffliche Bronzeſtatue, Ant. Herc. VI, 29—32. M. Borb. III, 41. G. M. 51, 207., mit sehr langen Schenkeln, wie wohl im Ganzen *οἱ ὄρονχοι τῶν Ἐκῶν* (Philosfr. Her. II, 2.) gebildet wurden. Ähnlich ſieht 5. oft in Brenzen, wie um eben aufzuſpringen. [vgl. Facius Collect. S. 183. Die ſchöne Statue auch b. Pirosi v, 14. 15. Clarac pl. 665, 1522. L. A. R. II, Tf. 28 („in Erwartung eines Auftrags“), Windelm. W. v. S. 142. Rathgeber Notte Napolit. Götter 1842 bezieht die Statue auf Fiſchfang wie an der Waſe 5. 356. A. 5, was D. Jahn Zödr. f. AB. 1844. S. 183 zu raſch zugiebt. Die Bewegung beider Hände hat den Ausdruck der Ruhe, nicht des Angeln; u. die Composition wiederholt ſich öfter wie in dem Erzfigürchen von *Paramythia Specimens* II, 21, in einem des Collegium Romanum in Rom, in einem mit Attributen Bull. Napol. 1844. p. 121, wobei Minervini die Kalligebriſche Erklärung ablehnt, in einem im Mus. Bresc. IV, 41, 1. p. 142 a. auch in geſchnittenen Steinen, z. B. dreien des Gr. Her in London. In einer Waſe in München empfängt 5. ſitzend den Trunk, als eiliger Bote.] 5. ſitzend auf einem Felſen, mit ſeinen gewohnten Attributen; neben ihm ein Ziegenbock u. ein Schafek mit einem geſlügelten Genius darauf, der eine Traube hält, einer Schilde krönte u. einer Eidechſe, Traumgott; Erzfigürchen edirt von Orti, Verona 1834. Bull. 1835. p. 13. Chriſtodor 297. beſchreibt einen 5. mit höher geſetztem r. Fuß, an dem er mit der R. den Schuh heraufzieht, während die L. ſich auf das Knie ſtützt, den Blick nach oben gerichtet, um die Befehle von Zeus entgegenzunehmen; alſo ganz in der Stellung des ſogen. Jaſon.

Ein ſich durch die Luſt ſchwingender, ſehr ſchlanker 5. von ſeltſamer Art bei Dorow Dentm. der Rheinisch-Westph. Pr. 7. Ein laufender ſehr vollſtändig bekleideter 5. als Diener der Fortuna, Wandgem. M. Borb. VI, 2. vgl. Petron. 29. Ein ausruhend, mit übereinander geſchlagenen Beinen ſtehender und ſich auſſtützender 5. von zarter Geſtalt, M. Flor. III, 38. Galler. 130. Amalſch. III, 2. 206. Thierſch Vet. artif. opera cet. th. 6. p. 28, ein ſchöner Etrur Ampelos, der Gut iſt neu. 5. in derſelben Stellung, knabenartig, im Magazin des L. Clarac pl. 349.

8. S. Ant. Herc. VI, 33. 34. und beſonders die wunderſchöne (doch wohl ſicher ächte) Bronze, mit der an der R. herabhängenden Chlamys, bei Payne Knight, Spec. I, 33. [Hirt bezweifelte nur, daß ſie bis ins Polykletiſche Zeitalter hinaufreiche.] Statue im L. 263. V. Borgh. I, 2. Clarac pl. 317. Sipp. I, 135. II, 123.

124. *H.* dem Poseidon ähnlich auf einer Prora stehend, Sipp. II, 125. 126. Suppl. 200, ist wohl Gott des Seehandels.

381. Hermes, den Opferanrichter (auch das gehört zu 1 dem alten Amte der Keryken); den Beschützer des Viehes, 2 besonders der Schafheerden, welcher mit jenem eng zusammenhängt; den Leier-Erfinder, dem darum die Schildkröte 3 heilig ist; endlich den Seelenführer und Wiederbeleber der 4 Todten, sieht man meist in Kunstwerken von geringerem Umfange. Den kleinen Rinderdieb aber hat ein Bildhauer mit 5 derselben Schalkheit und schelmischen Freude an eigener Schlaueit auszustatten gewußt, die der Homerische Hymnus so unübertrefflich schildert. In seinen Liebesverhältnissen, wovon 6 einige ausgezeichnete aber schwer zu erklärende Darstellungen auf uns gekommen sind, zeigt Hermes viel von der verbfinnlichen Art, die ihm von jeher eigen war. Ueberall zu 7 brauchen und stets dienstgefällig, ist Hermes auch in größern Compositionen, so selten er eine Hauptrolle spielt, als Führer, Geleitsmann, Ueberbringer (besonders von Säuglingen an ihre Nährerinnen), mitunter auch als scherzhafter und possierlicher Gefell, eine sehr gewöhnliche und immer angenehme Erscheinung.

1. *H.* als Opferanrichter, den Widder herbeiführend, mit Hindeutung auf den *E. κριοφόρος*, zugleich eine Patere haltend (wie bei Aristoph. Frieden 431. u. Cic. de div. I, 23. als *σπένδων*), Relief PCI. IV, 4. Der Obertheil dieser Figur in lapis lazuli mit der Umschr. *bonus Eventus*, im Münzcabinet des Brit. Mus. (ob antik?). Ähnlich gedacht ist das Vasengem. Millin Vases I, 51 a. G. M. 50, 212. vergl. §. 300. N. 1. *H.* mit Caduceus u. einem Reh? Starabäus, Impr. d. Inst. Cent. III, 6. Einen Widder führt *H.* auch an dem Capitolinischen Puteal, Winck. M. I. 5., er trägt ihn auf der Schale des Sofias, §. 143, 3.). Schöner *H.*, einen Widderkopf auf einer Schale tragend, Sipp. II, 122. Als Opfergott tritt *H.* in den Reliefs bei Zoëga II, 100. M. Cap. IV, 56. Bouill. III, 79. den Zügen andrer Götter voraus, und steht dem Altar zunächst. Bei Opfern auch auf den Vasen von Volci, Ann. II. p. 140.

2. *H.* auf einem Widder sitzend, schöne Statue, Guattani M. I. 1786. p. XLV. Clarac pl. 656, 1529.; Sipp. I, 140. M. Flor. I, 71, 8. (wo Aehren sich vor *H.* erheben). Mit Widbern fahrend, Sipp. I, 139. *H.* liegend, einen Widder zu Füßen, auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 147. *H.* mit Vockshörnern, ein Vock neben ihm, in einer Silberarbeit, Dorow Röm. Denkm. von Neuwied Tf. 14.

3. Die Leier einrichtend auf einem Bronzespiegel, Mazois Pom. D. Müller's Archäologie, 3te Auflage.



poj. II. p. 2. Mit der Schildkröte, als Leier-Erfinder, M. Nap. 1. 54. Mercur als Erfinder der Lyra, Statue, sitzend, mit Laute und Plektrum, Nibby Mon. scelti d. V. Borgh. tv. 38. p. 128. Zweifelhafte? Die Schildkröte auf einer Patere tragend, P. M. Piciandi Ueber eine statuetta im Cabinet des Marchese dell' Ospital. N. 1747.; Impr. d. Inst. II, 11. Streift mit Apoll über die Lyra?, Vasengem. Panofka Ann. II. p. 185. [S. mit Laute und ein Satyr *Opeiraxos*, Amphora aus Volci, Gerhard Str. u. Campan. B. Tf. 8. S. lautespielend zwischen tanzenden Panen, M. d. I. IV, 34. vgl. Ann. XVIII. tv. N. Kyllir. S. mit der Laute das. tv. 33. mit tv. d'agg. L. M. S. lautespielend, Ternite Pompej. Gem. bei Helmer Fejt 3. Tf. 3.]

4. Psychopompos, die Psyche über die Styx tragend, Millin P. gr. 30. G. M. 51, 211., und aus der Unterwelt heraufholend, Wind. M. I. 39. (wo eine Schildkröte den Petasos bildet), auch M. Flor. I, 69, 1.; S. einen Schatten evocirend Impr. d. Inst. III, 7. 8.; mit dem aus der Erde oder einer Urne hervorkommenden Gerippe, Impr. d. Inst. I, 12. 36. Lipp. Suppl. 204—6. Vicar G. de Flor. II, 19. M. Flor. I, 70, 6. Tassie pl. 30, 2398—2402. Vgl. G. M. 343. 561. Eine eigenthümliche Darstellung des Hermes Psychopompos ist die auf einer Griechischen Grab-Stele, M. Veron. 51, 9, wo *ΕΡΜΗΣ* der verhüllten Figur der *ΓΗ* den Beutel — hier als Symbol der Lebenskraft genommen — übergiebt. Ganz dieselbe Handlung stellt das Pompej. Gemälde dar, M. Borbon. IX, 38. S. giebt der Fortuna den Beutel (I. M. I. r. d. I. IV, 14. cf. Petron. 2 a.;) ähnlich ein Hermes-Beutel, Panofka M. Blacas p. 77. Die Persephone führend, S. 358. Bei den Unterweltsgöttern, S. 397. Bei der Darstellung der Menschenschicksale, S. 396.

5. Schön entworfne, minder gut ausgeführte Statue des S. als Knaben, PCl. I, 5. Clarac pl. 655, 1507. Eine Wiederherstellung Z. 284. V. Borgh. Port. 7. Clarac pl. 317. Aehnlich auf einer Gemme, Lipp. Suppl. I, 186. Zur Erklärung Philostr. I, 26. [S. als Kind in die Windeln eingemantelt, wegen des Diebstahls sich vertheidigend, nach dem H. in Mercur. 305, Statue im Palast Spada zu Rom. S. als Kinderdieb in der Wiege, Kyllir im Mus. Gregor. II, 81, 1. 2. Gerhard Archäol. Zeit. III. Tf. 20.] S. mit Maia auf einer Vase von Volci, Ann. III. p. 143.

6. S. in der angedeuteten Manier ein junges Mädchen (weibl. Person) liebkosend, schöne Statuengruppe, Cavalier. II, 30. Guattani Mem. v. p. 65. vgl. Wind. IV. S. 84. Die Gruppe bei Clarac pl. 667, 1545 A. stellt schwerlich S. vor. S. einem halbnackten Mädchen bei einer Priapus-Herme nahest, Pompej. Gemälde, M. Borb. I, 32. (Mercurio e Venere.) S. ein Mädchen verfolgend, auf Vasen, Millin Vases I, 70., auch von Volci, Ann. III. p. 143. Vgl. das Relief Z. 338. Clarac pl. 202.

7. S. gruppiert mit Hephaistos (nach Visconti) Z. 488. V. Borgh. 6, 6. Bouill. I, 22. Clarac pl. 317. G. M. 84, 338'.

Sehr zweifelhaft; nach M. Rochette M. I. p. 173. pl. 33, 2. Dreß und Polyades. S. mit dem Dionysoskinde (nach Praxiteles) S. 384. N. 2.; dem kleinen Herakles, in einem interessanten Vasengem. von Volci, *Micali* tv. 76, 2., Relief, *PCI.* iv, 37.; dem kleinen Atlas auf M. von Pheneos, *London* pl. 44. Steinbüchel *Alterthumskunde* S. 105. *Welcker Zeitschr.* f. a. R. S. 518. Pompej. Wandgemälde, S. giebt dem Argos? die Syring, die kuhförmige Jo dabei? [ohne Zweifel], M. Borbon. viii, 25. S. S. 351. N. 4. S. als Argosstöbter auf einer Vase von Volci, *Bröndsted Vases found by Campanary* 1. Argos *ILANOIS*. Vgl. *Moschos* ii, 44. *Ann. d. Inst.* iv. p. 366. vgl. iii. p. 44. Bei Ares Chebruch, als Scherzredner, S. 367, 2. Bei Paris, S. 378, 4. Bei Altmene, S. 351. N. 5. Als *πομπαιός*, bei Apollon, Herakles, Dreß, Odysseus u. A. Bei der *ψυχοστασία*, S. 415. N. 1. In größern Göttervereinen.

S. Insignien von Ercoten gefahren und getragen, Relief in *Elfenbein*, *Buonarroti Medagl. ant.* 1. G. M. 51, 214. (Der Hahn bezeichnet den *εραγώριος*, *Sipp.* i, 135. ii, 123. *Bartoli Luc.* ii, 18.). Vereinigt an dem Altar bei *Griv. de la Vinc.* *Antiq. Gaul.* pl. 35., wo auch der Phallus nicht fehlt. S. Opfer *Passeri Luc.* i, 101.

## 12. Hestia.

382. Der Heerd, an welchen sich Ansfässigkeit, häusli-<sup>1</sup> ches Leben und geordneter Götterdienst anknüpfen [S. 286, 6.], war den Alten Symbol des ruhigen Mittelpunkts, um den ein wechselgestaltiges Leben sich mannigfach hin und her bewegt. Ihn stellt Hestia vor, der notwendige Schlussstein des Zwölfgötter-Systems, in welchem sie sehr passend mit dem Opfergott Hermes zusammengestellt wurde. Die Ge-<sup>2</sup> stalt dieser Göttin, welche auch vorzügliche Künstler [wie Skopas] bildeten, ist die einer Frau in matronalem Costüm doch ohne den Charakter der Mütterlichkeit, ruhig stehend oder thronend, von breiten kräftigen Formen und einem ernstesten Ausdrucke in den klaren und einfachen Gesichtszügen.

1. *Μέσω οὐκὴ κατ' ἀέ ἥερο*, Hom. S. auf Aphrod. 30. Mit Hermes verbunden, S. auf Hest. 7. vgl. *Paus.* v, 11, 3.

2. Die Statue, G. Giust. i, 17., mit dem pfeilerartig behandelten Gewande, ist von Sirt mit Recht Hestia genannt worden. Vergl. Herausg. *Winkelm.* vii. Tf. 4 a. [von Zoëga Hera: Basrel. *Synopsis of the Contents of the Brit. Mus.* p. 120, ein junger Mann gekrönt von Hestia und Athene. In Velleja wurden 1816 im Juni nach den Zeitungen unter mehreren Statuen zwei der Vesta gefunden. Hestia unter den zwölf Göttern des großen dreiseitigen Candelaberfußes Borgehe und des Capitolinischen Altars.] Büste des M. Capit. Sirt. 8, 9. Zwei Hermen im Casino Rossiglioni, Ger-

hard N. Bildw. I, 81, 1. 2. An der Schale des Sosias §. 143. sitzt sie verschleiert neben Amphitrite; sonst in Volci, Ann. III. p. 141. Auf Röm. M. mit Palladion und simpulum. Pedrusi VI, 29, 7. 8. Sirt 8, 11. 12. Eben so wird auch die VESTALIS Claudia dargestellt, Morelli Claud. 3. Kopf der Vesta auf M. der g. Cassia, Morelli 1. 3 ff. G. M. 334., u. a. Tempel 335.

## B. Die übrigen Gottheiten.

### 1. Dionysischer Kreis.

#### a. Dionysos.

- 1 383. Der Cultus des Dionysos hat mehr als die bisher genannten den Charakter eines Naturdienstes und zwar eines orgiastischen behalten (§. 389, 1.). Es ist die das menschliche Gemüth überwältigende, und aus der Ruhe eines klaren Selbstbewußtseins herausreisende Natur (deren vollkommenstes Symbol der Wein ist), welche allen Dionysischen
- 2 Bildungen zum Grunde liegt. Der Kreis der Dionysischen Gestalten, welche gleichsam einen eignen abgesonderten Olymp bilden, stellt dies Naturleben mit seinen Wirkungen auf den menschlichen Geist, auf verschiedenen Stufen gefaßt, bald in edleren bald unedleren Formen vor; im Dionysos selbst entfaltet sich die reinste Blüthe, verbunden mit einem afflatus, der das Gemüth beseelt, ohne das ruhige Wallen der Empfindungen zu vernichten. Die älteste Griechenwelt begnügte sich auch bei der Darstellung dieses Naturgottes mit einer phallischen Herme; und Dionysosköpfe oder auch bloße Masken (§. 345\*, 3.) abgesondert aufzustellen, blieb in der Griechischen Kunst immer Sitte. Daraus entwickelt sich die stattliche und majestätische Gestalt des alten Dionysos mit der prächtigen Fülle der Hauptlocken, welche durch die Mitra zusammengehalten werden, und des sanftfließenden Barthaars, den klaren und blühenden Zügen des Antlitzes, und dem orientalischen Reichthum einer fast weiblichen Bekleidung, dabei in den Händen gewöhnlich das Trinthorn oder Karchesion
- 5 und eine Weinranke. Erst später, in Praxiteles Zeitalter (§. 125, 2. 127, 2.), geht daraus der jugendliche, im Alter

des Epheben oder Mellepheben gefaßte Dionysos hervor, bei Körperformen, welche ohne ausgearbeitete Musculatur weich ineinander fließen, die halbweibliche Natur des Gottes ankündigen, und die Züge des Antlitzes ein eigenthümliches Gemisch einer seeligen Berausung und einer unbestimmten und dunkeln Sehnsucht zeigen, in welchem die Bacchische Gefühlstimmung in ihrer geläutertsten Form erscheint. Jedoch lassen auch diese Formen und Züge des Gesichts eine großartige, mächtig ergreifende Ausbildung zu, in welcher Dionysos sich als Sohn des Blüthes, als der Gott unwiderstehlicher Kraftfülle kund thut. Die Mitra um die Stirn (§. 6 340. A. 4.) und der von oben hereinschattende Weinlaub- oder Epheukranz wirken für den Bacchischen Ausdruck sehr vorthellhaft; das Haar fließt weich und in langen Ringeln auf die Schultern herab; der Körper ist, ein umgeworfenes Rehfellchen (*νεβρίς*) ausgenommen, gewöhnlich ganz nackt; nur die Füße sind oft mit hohen Prachtschuhen, den Dionysischen Rothurnen, angethan; als stützender Scepter dient der leichte epheuumrannte Stab mit dem Pinien-Konus (Marte, Thyrsos). Doch ist auch ein bis auf die Lenden herabfallendes Himation dem Charakter des Dionysos angemessen; bisweilen ist er auch noch in der spätern Kunst vollständig auf weibliche Weise bekleidet. Die Stellung der Dionysosstatuen ist meist bequem angelehnt, oder gelagert, selten thronend; auf Gemmen und in Gemälden sieht man ihn mit trunkenen Schritten wandelnd, und auf seinen Lieblingsthieren reitend oder von ihnen gezogen. Ein begünstigter Satyr ist ihm gern zur Stütze beigegeben; seinen Mundschentl macht Methe. Der Stier-Dionysos hat die bildende Kunst natürlich weniger, als die mystischen Religionen beschäftigt.

[Sehr reichhaltig die Auswahl von Bildwerken des Dionysischen Kreises in Wieseners Fortsetz. der D.A.R. II. Heft 3. Zf. 31—45. Gerhard Auserles. B. I, 31—39. 47—60 u. 67. 77. Clarac pl. 673—740. Eine Reihe der lebensvollsten Bacchischen Reliefs, Campana Opera di plastica tv. 26—54.; u. so von Gemälden in Termites Pompejanischen Wandgemälden Heft 2. u. 3. der ersten Reihe bei Reimer.]

3. Vom D. Phallen s. §. 67. vgl. §. 345. A. 2. Aus die-  
 11  
 12  
 13  
 14  
 15  
 16  
 17  
 18  
 19  
 20  
 21  
 22  
 23  
 24  
 25  
 26  
 27  
 28  
 29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36  
 37  
 38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100  
 101  
 102  
 103  
 104  
 105  
 106  
 107  
 108  
 109  
 110  
 111  
 112  
 113  
 114  
 115  
 116  
 117  
 118  
 119  
 120  
 121  
 122  
 123  
 124  
 125  
 126  
 127  
 128  
 129  
 130  
 131  
 132  
 133  
 134  
 135  
 136  
 137  
 138  
 139  
 140  
 141  
 142  
 143  
 144  
 145  
 146  
 147  
 148  
 149  
 150  
 151  
 152  
 153  
 154  
 155  
 156  
 157  
 158  
 159  
 160  
 161  
 162  
 163  
 164  
 165  
 166  
 167  
 168  
 169  
 170  
 171  
 172  
 173  
 174  
 175  
 176  
 177  
 178  
 179  
 180  
 181  
 182  
 183  
 184  
 185  
 186  
 187  
 188  
 189  
 190  
 191  
 192  
 193  
 194  
 195  
 196  
 197  
 198  
 199  
 200  
 201  
 202  
 203  
 204  
 205  
 206  
 207  
 208  
 209  
 210  
 211  
 212  
 213  
 214  
 215  
 216  
 217  
 218  
 219  
 220  
 221  
 222  
 223  
 224  
 225  
 226  
 227  
 228  
 229  
 230  
 231  
 232  
 233  
 234  
 235  
 236  
 237  
 238  
 239  
 240  
 241  
 242  
 243  
 244  
 245  
 246  
 247  
 248  
 249  
 250  
 251  
 252  
 253  
 254  
 255  
 256  
 257  
 258  
 259  
 260  
 261  
 262  
 263  
 264  
 265  
 266  
 267  
 268  
 269  
 270  
 271  
 272  
 273  
 274  
 275  
 276  
 277  
 278  
 279  
 280  
 281  
 282  
 283  
 284  
 285  
 286  
 287  
 288  
 289  
 290  
 291  
 292  
 293  
 294  
 295  
 296  
 297  
 298  
 299  
 300  
 301  
 302  
 303  
 304  
 305  
 306  
 307  
 308  
 309  
 310  
 311  
 312  
 313  
 314  
 315  
 316  
 317  
 318  
 319  
 320  
 321  
 322  
 323  
 324  
 325  
 326  
 327  
 328  
 329  
 330  
 331  
 332  
 333  
 334  
 335  
 336  
 337  
 338  
 339  
 340  
 341  
 342  
 343  
 344  
 345  
 346  
 347  
 348  
 349  
 350  
 351  
 352  
 353  
 354  
 355  
 356  
 357  
 358  
 359  
 360  
 361  
 362  
 363  
 364  
 365  
 366  
 367  
 368  
 369  
 370  
 371  
 372  
 373  
 374  
 375  
 376  
 377  
 378  
 379  
 380  
 381  
 382  
 383  
 384  
 385  
 386  
 387  
 388  
 389  
 390  
 391  
 392  
 393  
 394  
 395  
 396  
 397  
 398  
 399  
 400  
 401  
 402  
 403  
 404  
 405  
 406  
 407  
 408  
 409  
 410  
 411  
 412  
 413  
 414  
 415  
 416  
 417  
 418  
 419  
 420  
 421  
 422  
 423  
 424  
 425  
 426  
 427  
 428  
 429  
 430  
 431  
 432  
 433  
 434  
 435  
 436  
 437  
 438  
 439  
 440  
 441  
 442  
 443  
 444  
 445  
 446  
 447  
 448  
 449  
 450  
 451  
 452  
 453  
 454  
 455  
 456  
 457  
 458  
 459  
 460  
 461  
 462  
 463  
 464  
 465  
 466  
 467  
 468  
 469  
 470  
 471  
 472  
 473  
 474  
 475  
 476  
 477  
 478  
 479  
 480  
 481  
 482  
 483  
 484  
 485  
 486  
 487  
 488  
 489  
 490  
 491  
 492  
 493  
 494  
 495  
 496  
 497  
 498  
 499  
 500  
 501  
 502  
 503  
 504  
 505  
 506  
 507  
 508  
 509  
 510  
 511  
 512  
 513  
 514  
 515  
 516  
 517  
 518  
 519  
 520  
 521  
 522  
 523  
 524  
 525  
 526  
 527  
 528  
 529  
 530  
 531  
 532  
 533  
 534  
 535  
 536  
 537  
 538  
 539  
 540  
 541  
 542  
 543  
 544  
 545  
 546  
 547  
 548  
 549  
 550  
 551  
 552  
 553  
 554  
 555  
 556  
 557  
 558  
 559  
 560  
 561  
 562  
 563  
 564  
 565  
 566  
 567  
 568  
 569  
 570  
 571  
 572  
 573  
 574  
 575  
 576  
 577  
 578  
 579  
 580  
 581  
 582  
 583  
 584  
 585  
 586  
 587  
 588  
 589  
 590  
 591  
 592  
 593  
 594  
 595  
 596  
 597  
 598  
 599  
 600  
 601  
 602  
 603  
 604  
 605  
 606  
 607  
 608  
 609  
 610  
 611  
 612  
 613  
 614  
 615  
 616  
 617  
 618  
 619  
 620  
 621  
 622  
 623  
 624  
 625  
 626  
 627  
 628  
 629  
 630  
 631  
 632  
 633  
 634  
 635  
 636  
 637  
 638  
 639  
 640  
 641  
 642  
 643  
 644  
 645  
 646  
 647  
 648  
 649  
 650  
 651  
 652  
 653  
 654  
 655  
 656  
 657  
 658  
 659  
 660  
 661  
 662  
 663  
 664  
 665  
 666  
 667  
 668  
 669  
 670  
 671  
 672  
 673  
 674  
 675  
 676  
 677  
 678  
 679  
 680  
 681  
 682  
 683  
 684  
 685  
 686  
 687  
 688  
 689  
 690  
 691  
 692  
 693  
 694  
 695  
 696  
 697  
 698  
 699  
 700  
 701  
 702  
 703  
 704  
 705  
 706  
 707  
 708  
 709  
 710  
 711  
 712  
 713  
 714  
 715  
 716  
 717  
 718  
 719  
 720  
 721  
 722  
 723  
 724  
 725  
 726  
 727  
 728  
 729  
 730  
 731  
 732  
 733  
 734  
 735  
 736  
 737  
 738  
 739  
 740  
 741  
 742  
 743  
 744  
 745  
 746  
 747  
 748  
 749  
 750  
 751  
 752  
 753  
 754  
 755  
 756  
 757  
 758  
 759  
 760  
 761  
 762  
 763  
 764  
 765  
 766  
 767  
 768  
 769  
 770  
 771  
 772  
 773  
 774  
 775  
 776  
 777  
 778  
 779  
 780  
 781  
 782  
 783  
 784  
 785  
 786  
 787  
 788  
 789  
 790  
 791  
 792  
 793  
 794  
 795  
 796  
 797  
 798  
 799  
 800  
 801  
 802  
 803  
 804  
 805  
 806  
 807  
 808  
 809  
 810  
 811  
 812  
 813  
 814  
 815  
 816  
 817  
 818  
 819  
 820  
 821  
 822  
 823  
 824  
 825  
 826  
 827  
 828  
 829  
 830  
 831  
 832  
 833  
 834  
 835  
 836  
 837  
 838  
 839  
 840  
 841  
 842  
 843  
 844  
 845  
 846  
 847  
 848  
 849  
 850  
 851  
 852  
 853  
 854  
 855  
 856  
 857  
 858  
 859  
 860  
 861  
 862  
 863  
 864  
 865  
 866  
 867  
 868  
 869  
 870  
 871  
 872  
 873  
 874  
 875  
 876  
 877  
 878  
 879  
 880  
 881  
 882  
 883  
 884  
 885  
 886  
 887  
 888  
 889  
 890  
 891  
 892  
 893  
 894  
 895  
 896  
 897  
 898  
 899  
 900  
 901  
 902  
 903  
 904  
 905  
 906  
 907  
 908  
 909  
 910  
 911  
 912  
 913  
 914  
 915  
 916  
 917  
 918  
 919  
 920  
 921  
 922  
 923  
 924  
 925  
 926  
 927  
 928  
 929  
 930  
 931  
 932  
 933  
 934  
 935  
 936  
 937  
 938  
 939  
 940  
 941  
 942  
 943  
 944  
 945  
 946  
 947  
 948  
 949  
 950  
 951  
 952  
 953  
 954  
 955  
 956  
 957  
 958  
 959  
 960  
 961  
 962  
 963  
 964  
 965  
 966  
 967  
 968  
 969  
 970  
 971  
 972  
 973  
 974  
 975  
 976  
 977  
 978  
 979  
 980  
 981  
 982  
 983  
 984  
 985  
 986  
 987  
 988  
 989  
 990  
 991  
 992  
 993  
 994  
 995  
 996  
 997  
 998  
 999  
 1000

eine besondere Gottheit hervor, s. besonders Sophron Fragm. 112 Blomf. Columella x, 31. Zoëga de obel. p. 213. Böttiger Archäol. der Malerei S. 186. Aufstellung u. Abwaschung eines solchen D. Phales in dem Relief M. Worsley. 1, 15. Ausschmückung eines Dionysos-Aloges, trophäenartig, durch eine Mänas *ΜΑΝΗ*, Panofka Recherch. sur les véritables noms des vases pl. 7, 2. Eine Mahlerin copirt eine D.-Herme, Pompej. Gemäbde, M. Borb. vii, 3. D. Herme u. a. Bouill. 1, 70. M. Nap. ii, 5, 7.; Spec. i, 39. [vielleicht die von Windelm. R.G. v, 2, 25. belobte bei Cavaceppi; andre Specim. 1, 8. 16.] M. Borb. iii, 39.; Combe Terrac. 75. vgl. Impr. d. Inst. ii, 18. Liber cum Libera (oder Hermes und Hebe) Brit. M. ii, 17. Chiaram. 1, 32. u. sonst [vgl. §. 379. A. 1.]

4. So wird D. am Rasten des Appfels von Paus. v, 19, 1. beschrieben: *ἐν ἄντρον κατακείμενος γένεια ἔχων καὶ ἱκνωμα χορσὸν ἐνδεδυμένος ποδὶν χιτῶνα*. In dieser *στολή* (*βασάνη* §. 337. A. 2.) erschien D. auf dem Theater, z. B. in Aeschylus Euryclia in der Hand einen Thyrsos oder Weinranken; solche *κλάδοι* hießen *βάνχοι* nach Schol. Aristoph. Equ. 406. Lobeck Aglaoph. p. 308., darüber trägt er den purpurnen Peplos (von den Epariten auf Nares gewebt, Apollon. iv, 424. vgl. Athen. v, 198 c). Von einer D.-Statue, die über dem purpurnen Peplos eine Mebriden-Schlampys hatte, Proklos, Brund Anal. ii. p. 446. *Α. πρῶτος, κατακείμενος* bei Diador, Briseus, Bassareus, schon bei Macroh, *εὐλεως* Ath. xi, 484., auf einer Vase in Berlin als *Ίαχχος*. Schöne Köpfe dieses D. auf M. von Naros, N. Brit. 4, 8. (sehr spitzbärtig, Torrem. 53, 10. 11.), Theben, Mionnet Suppl. iii. pl. 17, 3., Thafes, Mionnet Descr. Pl. 55, 5. [Meyer zu Windelm. iv. Tf. 4 C. S. 436.], auf Gemmen, M. Flor. 1, 84, 11. Thronend, mit Scepter u. Pecker, auf Athenischen, N. Brit. 7, 8.; stehend auf M. von Galatina, 4, 6., Nagidos, 10, 16.; auf Gemmen, Cassie pl. 37, 4193. 4202. Auf einem Stel ruhend, mit Trinkhorn, auf den alten M. von Mende, Mionnet Empr. 446 c., und Nafoleta, Suppl. i. pl. 11, 1. Eine Hauptstatue der sog. *ΚΑΡΑΝΑΙΛΑΜΑΙΟC* PCl. ii, 41. M. Franç. iii, 8. Nap. ii, 4. Bouill. 1, 28. vgl. Gerhard, Beisch. Rom ii, ii. S. 239. Zoëga in Wielders Zeitschr. f. a. R. S. 343. [Sca zu Windelmann iii. p. 512. tv. 21. Cavac. Racc. iii, 27.] Auf Reliefs bei Jkarios, PCl. iv, 25.; M. Nap. ii, 3. Bouill. iii, 38, 1. 2. Clarac pl. 133. (S. 121.); Brit. M. ii, 4. Ueber die opulente Beziehung, Gerhard a. D. S. 98. Auf Vasengemäbden bei Gephästos Heimsführung (§. 367. A. 3.), im *κῶμος*. Millin 1, 7., u. sonst häufig; in Vasei mit geringen Ausnahmen immer bärtig, Ann. iii. p. 146. Auch in Cultusbildern blieb dieser alte D. immer gewöhnlich, s. Pitt. Ere. iii, 36, 1. 38., und das ländliche Votivopfer auf der artigen Gemme, M. Worsl. ii, 22., auch PCl. v, 8. Jedoch dient in Reliefs, auch wohl in spätern Statuen (München 57. Siedler Alnan. ii. S. 131. Tf. 9. 10.) eine solche alterthümliche, be-

sonders sorgfältig bekleidete Figur zugleich als ein Weispriester des D.

5. [Zöga Abhandl. S. 23.] *A. γυνίς*, *membris mollibus et liquoris feminei dissolutissimus laxitate*, Amos vi, 12. *Ναίη ἀρδὴ τοῦ καὶς προσηύφη*, Hom. S. vii, 8. So M. Borb. ix, 11. *Διορροίη ἠδὲ Ἀνακρεont.* 29, 33. Wind. iv. S. 91. D. Haar S. 330. A. 3. Visconti PCl. ii, p. 56. Etwas von den *διαοργαγοὶ κόραι* der Mänaden, Eur. Bacth. 1114., geht auch auf D. über. Statue des D. im weiblichen Gewande (Kora?) empfängt Opfer. M. Borb. viii, 12. — Den im Text zuletzt bezeichneten Eindruck machen ein collossaler Kopf des D. in Leiden (Gypsabguß bei Schorn) M. d. I. ii, 41. Ann. ix, 2. p. 151. [wo mehr gerühmt als im Original zu finden ist], und eine Maske in schräger Ansicht, die durch Gypsabgüsse bekannt ist. — Der Etrurische Phuphluns der Spiegelzeichnungen ist der jugendliche. Jugendlischer D.-Kopf mit Epheu bekränzt, auf M. von Thajos, Neumann N. V. ii. tb. 4, 18., der g. Vibia u. a. [Clarac pl. 1004 n. 2755—2762. Ein besonders schöner Kopf, vor wenigen Jahren gefunden, war voriges Jahr noch in Rom bei Maldura. Ein fast collossaler, mit der Hand auf dem Kopf, sehr schön, in Carskoe Selo, Köhler im Journ. von Rußland i. S. 351; ein anderer 352.]

6. 7. Hauptstatuen in D. Ludovisi; L. 154. aus Schloß Rishelini M. Franc. i, 1. Nap. i, 78. Bouill. i, 30. Herrliche Statue des Bacchus, stehend, mit verhüllten Schenkeln, in B. Albani, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 105, 1. In der Stellung des Ap. Lycien die Versailles Statue L. 148. Bouill. i, 29. Clarac pl. 276. vgl. L. 203. Clarac pl. 272.); [Visconti M. Franc. xv, 3, 7. erklärt den halbtrunkenen, bisher nicht in seinem Werth erkannten B. aus dem Souvre für die schönste Figur.] Woburn Marbles 17. 18. Dem Panther eine Traube reichend, oft, M. Chiar. 28. (Sipp. i, 160. ii, 139. 140.; aus dem Karchesion den Wein fließen lassend, M. Flor. i, 87. 88.). Mit einem Himation um den Unterleib, Raec. 146. Aug. 18. vgl. Sipp. i, 140. Ausnehmend schön ist der sehr weiblich geformte Sturz, PCl. ii, 28. Herrlicher Farnessischer collossaler Torso des sitzenden D. in Neapel, Sargiulo Raec. de' mon. di R. M. Borb. Gerhard Tf. 105, 2. [Meyer zu Windelm. v. S. 570. Der Bildhauer Schweikle hat diesen herrlichen Torso hervorgegeben.] In liegender Stellung (am Monument des Epikrates) PCl. i, 43.; im L. 74. V. Borgh. 3, 1. Bouill. iii, 9, 2. Clarac pl. 273. Thronend (S. 358. A. 7.) auf dem Pompej. Gemähde, Zahn 24, M. Borb. vi, 53.; auf dem Romm. des Thraxall, in weiblicher Tracht, Stuart ii, 4, 6.; in den Wädern des Titus (Sider Alan. ii. Tf. 3.). Wandelnd mit trunkenem Schritt (*οἰνοπύρος* Athen. x. p. 428 c.), auf Gemmen, Sipp. i, 158. ii, 141. Suppl. 220. M. Worsl. ii, 10. 11. Auf Panther reitend, mit Panther und Löwen fahrend, Sipp. i, 156. 157. 161. Willm

Vases I, 60. Tischb. II, 43. und oft. Auf einem Esel liegend, ebd. II, 42. Auf einer von Panther gezogenen Samara fahrend, auf M. von Katana, Torrem. 22, 7. 8.; mit Panther und Bock auf M. von Tralles, Mionn. 1114.

8. D. auf einen Satyr gestützt, ähnlich wie in der Gruppe der Ariadne, §. 384. PCl. I, 42. Gruppe in B. Borgheze Salone n. 11. [Canina *Pantica città di Veji* 1847. tv. 43. p. 94, der Gott unterhalb bekleidet.] Mehr schreitend und vom Satyr gezogen, in der Gruppe des Pall. Mattei, Cavalertis I, 74. vgl. M. Flor. I, 88, 8. Dieselbe Gruppe ziemlich, bei Megara ausgegraben, im Besitze eines Privatmannes in Cambridge, hat eine liegende Ariadne in Relief am Sockel (vgl. Welcker ad Philostr. p. 297.). Ähnlich, St. di S. Marco II, 26.; M. Flor. III, 48. Galler. St. 41. Kleine Brongzegruppe, D. u. Pan. M. Pourtales pl. 19. Wandgem., Cell N. Pomp. pl. 78. Impr. IV, 38. — Auf den in einen Weinstock sich verwandelnden Ampelos gelehnt, Brit. M. III, 11. Specim. II, 50. Bacchus Trauben in ein Gefäß drückend, sehr elegant. B. Cell N. Pompej. I, p. 191 Vign. Auf einen Säulen mit einer Lyra gestützt, M. Borb. II, 35., eine Leier haltend; auf der Archemorosvase vgl. Gerhard S. 8, mit einem Krüge, im R. 326. Clarac pl. 274. [Gruppe in Berlin gebildet von D., einem Satyr u. einem Pan, M. d. I. IV, 35. Ann. XVIII. tv. K. Canina *Tusculo* tv. 34.] Mit Groß gruppiert, bei Hope in London; in Neapel, M. Borb. V, 8. Gerh. Ant. Bildw. 19. Mit einem Bacchischen Groß, wie es scheint, M. Worsl. I, III, 1. Mit einem alterthümlich bekleideten Idol einer Göttin neben sich, im Chiton und Kothurnen, Guattani M. I. 1785. p. LXXI. Racc. 134. [auch bei Montfauc. I, 2, 151, jetzt bei Herr Specim. II, 53, Canina *Tusculo* tv. 35. D.M.R. II, 33, 372. vgl. Rhein. Mus. 1836. IV. S. 460, eine gleiche Gruppe in Sarafce Selo, Köhler *Journal von Rußland* II. S. 5.] Auf eine Kitharistria (wenn zusammengehörend) gelehnt, M. Chiar. 29. Ein D., dem die Methe aus einem Rhyton in seinen Becher schenkt (s. C. I. X. p. 248.) R. 285. Bouill. III, 70. Clarac pl. 134. 135. Ähnlich das Athenische Relief, Stuart Ant. II, 2. vign. Bacchus mit Amor u. der Muse, schönes rundes Erzrelief in Berlin, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 88. 8.

9. *Κεραορνής* (Athen. XI, 476. Tibull II, 1. 3.), mit einer Mitra um die Haare, ein Kopf von fast satyrartigen Zügen, PCl. VI, 6, 1. Hirr 10, 3. vgl. die Vign. 23, 2. u. die M. von Nikla in Grenzer's Dion. 3, 2. [§. 388. A. 1. Herme eines jugendlichen gehörnten D. M. PioCl. VI, 6, 1. Besch. des Vatican S. 282. N. 65.] *Ταυρόμορπος* (in Kyzikos nach Athen., häufig Blut. Ia. 35.), mit Epheu umwunden auf Gemmen, Bipp. I, 231. G. M. 256.; aber Bipp. Suppl. 285. ist bloß ein vom Destros gesagter Stier. Vgl. unten §. 403. (Flußgötter) u. §. 399. A. 2. (Frühlingsgötter). [Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos von G. Braun Mün-

den 1839 f. Rhein. Mus. VI. S. 592 ff. Seitdem sind noch mehrere Vorstellungen zum Vorschein gekommen, auch eine Methe mit ausgebreiteten Flügeln, eine farbige Terracotta, die seit 1841 in München ist. Köpfe des D. Pylar finden sich z. B. drei, vier in dem Saal der Venusstatuen des Museums zu Neapel in Doppelhermen, eine von Kleomenes Apollodoros Sohn, von Athen, auf dem Cälius gefunden, ist gezeichnet und als Amor genommen von Pircho Egorio in der Vaticana in dem Bande der *antichi heroi et huomini illustri* p. 5.]

384. Das ganze wunderfame Leben des Dionysos, so<sup>1</sup> viel davon nicht durch entschieden mystische Richtung sich der Darstellung selbst entzog, läßt sich in Kunstwerken verfolgen. Zuerst die deutungsvolle Doppelgeburt, aus Semele's ent-<sup>2</sup> seltem Leibe und der Hüfte des Zeus; dann wie Hermes das Kindlein fein eingewickelt zu seinen Nährerinnen trägt, die große Gestalt der Erde selbst es aufnimmt, die Nymphen und Satyrn es pflegen, und in heitern Spielen sich seine gottvolle und wunderbare Natur entfaltet. Dann wie er,<sup>3</sup> vom Getümmel seines Thiasos umrauscht, die holde Braut Ariadne (eine Kora des Narischen Cultus) findet, auch dabei ohne thätige Theilnahme und wie in einem süßen Traume befangen, und alsdann auf hochzeitlichem Wagen ihr entgegen oder mit ihr zusammen fährt (wobei auch an die Hinaufführung der Ariadne zum Olymp gedacht werden kann). Die<sup>4</sup> Narische Hochzeitfeier selbst wird zur Darstellung des heitersten und seeligsten Bacchischen Lebens in aller Fülle der Naturgaben. Aber auch zu seiner aus der Unterwelt emporge-<sup>5</sup> führten Mutter erscheint Dionysos in einem Werke der besten Kunstzeit in einem anmuthig-zärtlichen Verhältniß. Endlich<sup>6</sup> sieht man ihn im Kreise wüthender Mänaden die Frevler und Feinde seines Dienstes, Pentheus und Lykurgos, und durch seine fecten Satyrn das Räubervolk der Tyrrhener erlegen und strafen, und in reichen Reliefdarstellungen (in welchen spätre Makedonische Eroberungszüge mythisch vorgebildet werden) den Triumph der Besiegung Indiens feiern.

2. Zeus der Semele erscheinend, auf Gemmen, geflügelt, mit dem Blitze (Thanatos nach H. Roschette M. I. p. 218.), Winck. M. I. 1. 2. Cassie pl. 22, 1147. 1148. Schlichtegroll 26. [Zeus u. S. sich küssend Gerhard Str. Spiegel I, 81, 1. 2.] Semele vom Blitz getödtet in dem Relief S. 353. N. 4. 7 D. aus dem Leibe der Semele hervortretend, in einem Wandgemälde bei dem Princ. Greg. Vagarin zu Rom, Mem. Rom. di Ant. III. p. 327. tv. 13. Gerh.



Hyperb. Röm. Stud. S. 105 f. vgl. Philostr. I, 14. Der Untergang der Semele, die Geburt des D. aus der Hüfte des Zeus, und Hermes ihn aufnehmend, an einem Sarkophage in Venedig, M. I. d. Inst. I, 45. Bull. 1831. p. 67. Ann. v. p. 210. Die Geburt aus der Hüfte an dem Str. Spiegel, Inghis. II, 1, 16. [Str. Sp. I, 82.], mit dem aufnehmenden Hermes u. drei Göttinnen (Eileithyia, Iphemia?, Demeter), PCl. IV, 19. G. M. 222. 223. Fragment, Welcher Kunstmus. S. 102. [115. Eileithyia geflügelt entbindet den Zeus auch in dem Relief zu Venedig Bull. 1831. p. 67., M. d. I. I, 45 a. D. A. R. II, 34, 392. Auf zwei Goldplättchen Cab. Durand n. 2165 f. Nouv. Ann. de l'I. 1837. pl. A. vertritt Pallas die Stelle, auf dem einen geflügelt und, wie de Witte p. 370 erkennt, mit dem Gorgonion versehen u. eine Flamme aus dem Haupt sprühend. Das älteste Zeugniß für diesen Mythos überhaupt ist das äußerst merkwürdige uralte, wenigstens möglichst rohe Basengemälde des Hr. von Prokesch in Athen bei R. Rochette Peint. de Pompéi p. 73. vgl. p. 76.] Hermes den kleinen D. tragend (nach Praxiteles) in schönen Reliefs u. Gemmen, Millin G. M. 226; [D. A. R. II, 34, 396.] P. gr. 31., ihn den Nymphen (Nysa, Hyaden) oder Radmosträchtern (Ino) übergebend, in dem schönen Krater des Salspian, S. 257. A. 4. Neapels Bildw. S. 76., auf Vasen, G. M. 227. 228. Cab. Pontalès pl. 27. Zeus ein Kind haltend, mit einer Ziege, auf M. von Laodikeia, G. M. 225. Die Götter, welche den kleinen D. aufnimmt (Erichthonios? S. 371. A. 4.), M. Nap. I, 75. G. M. 224.; M. Chiar. I, 44. [M. d. I. I, 12, 2. Das reichhaltige Basengemälde, M. d. I. III, 30. Ann. XIII. p. 91 stellt entschieden die Geburt des Erichthonios dar, auf welche Gerhard auch ein andres bezieht Muscelles. B. III, 51. D. A. R. II, 34, 401, nebst mehreren Monumenten, während D. Jahn Archäolog. Auff. S. 60 n. Athene Kurotrophos, Erichthonios, Dionysos, das letztere u. demnach auch M. d. I. I, 10 auf Dionysos=Iachos deutet.] Ino=Leukthea mit dem kleinen D. auf den Armen, treffliche Albani'sche Statue in München 27. Wind. M. I. 54. M. Franc. II, 9. Bonill. II, 5. [Cavaceppi Race. I, 2.] Erziehung und Jugendspiele des D., M. Cap. IV, 60.; Wind. M. I. 52. G. M. 229. (in München 117.). Unter Leitung des Seilenos, Gemälde Ant. Herc. II, 12. [Zermie Pompej. Wandgem. bei Reimer III, 3, wo viele Monumente aufgeführt sind.] Hermes den kleinen Dionysos der *APLAINE* übergebend, Vase von Agrigent M. d. I. II, 17. Ann. VII. p. 82. Impr. d. I. IV, 37. Eilen den kleinen D. schwanfend, dem eine Nymphe eine Traube reicht. M. Borbon. x, 25. [An der schönen Vase von Agrigent Vases Luynes pl. 28. Nouv. Ann. de l'I. I, 9. T. I. p. 357 übergiebt Zeus selbst der Nymphe das Kind. Im Mus. Gregor. II, 26, 1. D. A. R. II, 34, 397, an einem kleinen Krater von Volet im feinsten Stpl., die Figuren mit Schatten und Licht auf weißlichem Grunde, was sonst nicht vorkommt, übergiebt Hermes das Bac-

Knuskind dem Silen, dabei zwei Nymphen, Rv. drei Musen, die eine mit der Laute, wie auf dem Wandgemälde Mercur sie spielt u. dabei das neugeborne Kind sofort seinen Kunstgeist zeigt. An einer Vase im Museum zu Palermo giebt Hermes das Kind einer Wandde mit Thyrsus u. Panther, sie reicht ihm einen Kranz, wonach es langt, ein Altar zwischen ihnen, die Gottheit des Kindes anzudeuten; dann eine Baccha, ein Satyr, Rv. Midas. An einem noch unedirten schönen Putrel aus S. Callisto in Rom in der W. Humboldtischen Sammlung in Tegel Hermes als Kinderträger zwischen drei Satyrn, der mittlere einem Weingefäß, die andern mit Thyrsus u. auf der andern Seite einer Mänas inmitten eines Satyrs auf Schlauch und Fackeln u. eines flöthblasenden.] D. Eiknites von einem Satyr und einer Nymphe in der mythischen Schwinde geschwenkt (Plut. Ia. 35. Nonnos 48, 959.) Wind. M. I. 53. G. M. 232.; Combe Terrac. 44. Bacchuskind von Korymbanten umtanzt, Pan mit einem Fuße die Cista öffnend, Silen. Relief im Vatican Gerhard Ant. Bildw. Tf. 104, 1. [Guignaut Tf. 148, 554. D. A. R. II, 35, 412.] Bacchische Kindespflege, Relief im Vatican Gerh. Tf. 104, 2. Schöner Kopf des Kindes Bacchus im Museum Chiaramonti, ähnlich in Pompeji gefunden Bull. 1837. p. 183. [Kind Zagreus von Titanen getödtet Josga Bass. 81.]

3. D. der verlassenen Ariadne nahest. Eine Hauptgruppe auf M. von Perinth unter Severus Alexander, welcher die sogen. Kleopatra des Vatican (PCL. II, 44. Race. 8. Piranesi St. 33. M. Franz. III, 9. Nap. II, 8. Bouill. II, 9.) angehörte, wie Jacobs, Münchner Denkschr. v. Phil. Verm. Schriften v. S. 403. gezeigt hat, wodurch alle Zweifel (Gerh. Besch. Rom II, II, S. 174.) beseitigt werden. [Dieselbe Figur auf einem verschieden componirten Relief, jetzt im Vatican, de Fabria Intorno ad un bassor. rappr. Arianna abbandonata R. 1845. 4. Gruppe eines jungen Dionysos, der den einen Arm auf die Schultern eines Satyrs, den andern auf den eigenen Kopf legt, mit einer schlafenden Ariadne am Fußgestell in Relief, von Megara nach England gebracht, Hughes Trav. I, p. 224.] Anthol. Pal. IV, 145. Reliefs PCL. v, 8. G. M. 241. Beschreib. Rom II, 2. S. 262. Bacchanal u. die schlafende Ariadne, sehr reich, aus dem Vatican, Gerhard Tf. 110, 2; S. 421. Clarac pl. 127. Bouill. III, 38, 3. 39, 1. Fragment einer irdenen Schale aus Athen, Bröndsted Voy. II, p. 276. pl. 60. Pitt. Ere. II, 16. vgl. Philostr. I, 15. Gemmen, M. Flor. I, 92, 1. 93, 3. Manzanischer Cameo, M. Wersl. II, 1. — D. im Schoß der Ariadne auf hochzeitlichem Wagen, von Aphrodite (?) Semelē? geführt, PCL. IV, 24. G. M. 244. vgl. Gerhard, Besch. Rom II, II, S. 128.; ähnlich, nur daß D. bärtig und Ariadne in seinem Schoß, in München 101. Sillier Alman. II, S. 107. Tf. 8. D. Ariadne, Hermes u. s. w. Vase von Eäre, Bull. 1835. p. 150. [Der Gegensatz in der verlassenen Sapphyle scheint nur eingebildet.] D. u. Ariadne

mit Kentaurengespanssen einander entgegensahrend, E. 4. Bouill. 39, 2. Clarac pl. 124.; mit Kentauren unter Kitharunstl bei Zephyros Wehen über den sommerlich heitern von der Salene geglätteten Ocean (vgl. Abbdos, Brund Anal. II, 242.) dahinsahrend, G. M. 245., unvollständiger, M. Flor. I, 92, 2. Kora (mit Aehren) an derselben Stelle, S. 358. A. 6.; auch der schöne Casalische Sarkophag, PCl. v. c. G. M. 242. D. A. R. II, 37, 432., scheint D. mit Kera vereint vorzustellen, wegen Hermes Anwesenheit (nach Bisc. Semele von D. aus der Unterwelt emporgeführt). Welcker Zeitschr. f. a. R. S. 475. [E. Braun in der Besch. Roms III, 1, 683.]

4. Des D. u. der Ariadne *ιστὸς γάμος* nach Marischem Cultus in heiliger Raube stellt das Vasengem. Millingen Un. Mon. 26. dar (nach der Unterschrift). Marischer Cult, Rückseite der Vase Pourtales mit Demeter pl. 16., M. Pourt. pl. 17., D. Ariadne, Gros, mit Hephästos, Komos, Maripas. D. in Marischer Grotte, mit Ariadne, daneben Gros u. Bakhische Nymphen (Chryse, Philomele), auf der andern Seite Apollon nebst Artemis und Peto bei dem Delischen Palmbaum und von Delischen Jungfrauen gefeiert: schönes Vasengemälde in Palermo, Gerh. Ant. Bildw. 59. (vgl. Philostratos II, 17. p. 80. unten S. 436.). Impr. IV, 46. Ueber die Bakhische Grotte S. 390. A. 5. — Dionysischer Zug, in der alten Weise, Stadelb. Zf. 12.

5. D. die Semele heraufführend, Epigr. Cyzic. 1. D. die heraufgeführte Semele bei Apollon umarmend, in Beziehung auf das Delphische Fest Herois, in der Spiegelzeichnung S. 173. A. 3. [Gerhard Str. Spiegel I, 83.] Hiernach ist die weibliche Figur, welche D. rückwärts gelehnt umarmt, in Vasengem. (Millin Vases II, 49. G. M. 60, 233.) wohl auch Semele. Ebenso liegt D. auf dem Glaskameo, Buonarroti Med. p. 437., im Schooße einer Frau von Satyrn umgeben. [Einführung der S. unter die Götter, D. Jahn Vasenbilder Zf. 3. Rhein. Mus. VI. S. 634.] Auch Schell P. gr. 23. scheint D. neben seiner Mutter zu thronen; ein alterthümlicher D. sitzt als Kultusbild dabei. M. von Smyrna, D. u. Semele thronend, dieser gelehnt an den Busen jener, ein altes Dionysos = Idol daneben. Richtig erklärt von Streber Münchner Abhbl. Philol. I. Zf. 4, 3.

6. Kämpfe des D. mit Pentheus, Philostr. I, 18. G. Giust. II, 104. G. M. 235.; Millingen Div. 5.; auch R. Koch. M. I. 4, 1. (Pentheus wird durch den Böotischen Hut bezeichnet) [D. Jahn Pentheus u. die Mänaden Kiel 1841. 4.] Mit Euryrgos, Vorgefisches Relief, Zoëga's Abh. I. vgl. Welcker S. 353. (dabei, nach Zoëga, die von Euryrgos ebenfalls mißhandelten Nymphen, nach Welcker die Mären.) [D. A. R. II, 37, 441.] Corfinischer Krater, [jetzt im Palast Corsini in Florenz] Zannoni Illustr. di un ant. vaso in marmo. F. 1826., berichtigt durch Welcker in Schorn's Kunstbl. 1829. N. 15. Vasengem. Vases de Canosa 13.; Millingen Div. 1.; Raissouneure 53, auch Neapels Ant. S. 347. [M. Borb. XIII, 29.

Große Vase von Ruvo, M. d. I. iv, 16. 17. Roulez Ann. xvii. p. 111. Ein Krater von Ruvo Bull. 1846. p. 88. Eine Kyxix Ekyrgos mit Schwerdt, gedrängt von drei Mänaden, eine mit Schwerdt, zwei mit Thyrsen; gegenüber Siegesfeier, Dionysos umgeben vom Thiasos. An einem großen Krater bei G. Braun, Ekyrgos, der eine Nymphe getödtet hat, eine andre wird von zwei Personen todt weggetragen, ein Jüngling u. sein Pädagog stehn erschreckt. Rv. Pelops u. Myrtilos.] Mosaik, Neapels Ant. S. 143. Mit Perseus (Deiades), Sirt S. 83. Millingen Un. Mon. i, 25. Mit den Thyrsenhern §. 99. N. 12. 128. N. 6. Philostr. i, 19., daher auf Gemmen Delphine mit Thyrsen, Impr. d. Inst. ii, 17. D. mit dem Panther auf dem Arm angreifend, Vase von Volci, M. I. d. Inst. 27, 35. — Siegespompa, Thriambos, des D. über den Orient, Joëga 7. 8. 76.; PCl. i, 34. iv, 23.; Cap. iv, 63.; 2. 362. Bouill. iii, 37, 3. Clarac pl. 126.; 2. 725. Bouill. 38, 1. Clarac pl. 144. Sarkophag aus Kreta, jetzt in Cambridge, Waagen Kunstw. in England ii. S. 529. [Pashley Travels in Crete ii. p. 7 ff. mit Abbild. Triumphzug. Ein Abguß ist in der Akad. der Künste in Berlin.] D. als Besieger Indiens, vom Thron richtend, der beschildete Pan neben ihm, Sarkophag im M. Chiaramonti u. ähnlich im Dom zu Salerno, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 109, 1. 2. Zur Erklärung besonders Lukian's Dionys. 1—4. D. in orientalischer Tracht und Umgebung, auf einem Dromedar, triumphirend, Vasengem. M. I. d. Inst. 50. Ann. v. p. 99. [Gerhard Archäol. Zeit. ii. Tf. 24, 1. S. 395, wo eine nächtliche musikalische Procession des Königs Midas nach Polyän vii, 5 angenommen ist.] — D. mit Pantherfell gerüstet in einem Götterzuge, Wind. M. I. 6. D. mit Pfeilen bewaffnet, auf M. von Maroneia, mit einem Pfeilbündel bewaffnet und von der Pallas gekrönt, auf M. des Cornelius Blastus, Morelli Corn. i, 1., u. auf einer Gemme, Eckhel P. gr. 19. Bacchischer Köcher auf den Kistophoren. [D. mit Giganten kämpfend, in den Gigantomachieen §. 396, 4 u. in einzelnen Gruppen wie in Gerhards Auserl. W. i, 64. (Durand n. 121.), an einer Volcenter Amphora Bull. 1847. p. 102; Millingen Uned. mon. pl. 25., wo dieser den Eurytos mit Recht an die Stelle des Deiades setzt. Dem Drafel, daß der Gigantenkampf durch Herakles vollendet werden müsse bei Pindar N. i, 100, setzt der Scholiast den D. hinzu.] [Unersehöpflich ist der Vorrath der Bildwerke, die den D. u. sein Gefolge darstellen in Verbindung mit Apollon (N. Rhein. Mus. i. S. 3 ff.), mit Poseidon (Panofka Poseidon u. D. B. 1845 mit 2 Kpff. nach Vasen), Hephästos (§. 367. N. 3.), Aphrodite, Kybele, Herakles u. s. w. Bacchus setzt die Komödie ein, Ternites Pompei. Wandgem. 1. Reihe bei Reimer Tf. 2.]

## b. Satyrn.

385. Das Naturleben, dessen reinste Blüthe wir in 1

- Dionysos gewahren, erscheint nun in niedern Kreisen besonders in dem Geschlechte der „nichtsnußigen und leichtfertigen Satyrn“ (Σάτυροι, Τίτυροι), wie sie Hesiod nannte.
- 2 Kräftige, aber durch keine Gymnastik veredelte Gliederformen, bald schwammiger, bald derber; stumpfnaßige und sonst unedel gebildete Gesichter, mit gespitzten ziegenartigen Ohren; mitunter auch Knollen (Φρύγαναι) am Halse und bei älteren Figuren ein kahles Vorhaupt; das Haar borstiger Art und häufig emporgesträubt; dazu Schwänzchen, und bisweilen thierisch geformte Abzeichen des Geschlechts, bezeichnen, aber in sehr mannigfachen Stufenfolgen, die Figuren, welche die ächte Sprache der Griechischen Poesie und Kunst, von der erst Römische Dichter sich Ausnahmen erlaubten, Satyrn
  - 3 nannte. Bisweilen erheben sich indessen die Satyrn zu sehr edlen schlanken Gestalten, welche etwa nur die gespitzten Ohren als solche verrathen; man kann hier den Namen Ampe-
  - 4 los, Dionysos Mundschent, passend finden. Die entschiedeneren Satyrgehalten kann man etwa so classifirciren: a. Die anmuthig hingelehnten Flötenspieler, Indolenz, einen leisen Zug von Muthwillen, aber ohne Rohheit, in den Mienen. b. Die derbe und lustige Figur des Kymbalisten. c. Tänzer. d. Wild enthusiastische Bakchos-Begeisterte. e. Schlank und kräftig gebaute Jäger. f. Behaglich ausruhende Satyrn, manchmal mit dem Anspruch auf vollbrachte große Arbeit. g. Bequem, auch roh und ungeberdig hingestreckte Schläfer, den Weindunst ausathmend. h. Ueppige Satyrn, Bacchantinnen, auch Hermaphroditen, die Gewänder vom Leibe ziehend, mit ihnen ringend. i. Mit den Arbeiten der Weinbereitung, nach der ältesten und einfachsten Manier, beschäftigte, ihre rohe Anstrengung mit einem gewissen Stolz zur Schau stellende, wobei Gestalten sehr mannigfacher Art zum Vorschein kommen. k. Zechende, sich Wein eingießende Figuren. l. Die Bekämpfer der Tyrrhener, durch deren Wild-
  - 5 heit nicht minder eine übermüthige Lustigkeit durchblinkt. Das frühere Alterthum bildete die Satyrn mehr als Schreckgestalten und Caricaturen des bärtigen Dionysos, und stellte sie gern als Nymphenräuber dar; auch hielt die Kunst in ihrer Vollendung eine Zeitlang diese bärtigen und reifen Satyrgehalten fest, welche besonders die Münzen von Naros

in Sicilien mit großartiger Kraft darzustellen; die zarteren jugendlichen Gestalten, in denen sich mit dem Satyrcharakter eine möglichst anmuthige Bildung und eine liebenswürdige Schalkheit vereint, kommen erst durch die neuere Attische Schule auf. Auch verbe runde Satyrkinder, in denen die Natur durch eine 6 gewaltige Trinklust sich ankündigt, sind gern gebildet und sogar zum Mittelpunkt einer berühmten Composition gemacht worden. Allerlei specielle Benennungen, welche auf Vasen- 7 gemälden bei einzelnen Satyrfiguren vorkommen (Schwärmer, Stumpfnas, Süßwein), in weiterm Kreise anzuwenden, ist bis jetzt noch ein mißliches Unternehmen.

1. Gesner de Sileno et Silenis, Commentar. Gott. iv. p. 35. Heine Antiq. Auff. ii. Voss Mythol. Br. ii, 30 — 32. Langl §. 301, 3. Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 211 — 219. Gerhard Del dio Fauno e de suoi seguaci. N. 1825. Kunstblatt 1825. N. 104.

2. Die Körperbekleidung beschreibt sehr gut Philostr. i, 22. (κοιλοὶ τὸ ἰσχυρόν). Der schönste Kopf ist der aus der B. Albani in München 100. Faune à la tache, ob ächt, wird gezeifelt. Bouill. i, 72. M. Nap. ii, 18., ganz ähnlich Pipp. i, 204. Tasse pl. 39, 4510. Ein schöner Bronzekopf mit hohlen Augen in München 294. Ein recht deutlicher *οριζόμας* oder *ὀρθόμας* (Etym. M. p. 764.) Bouill. iii, 59, 11. vgl. Wind. iv. S. 220. Doppelherme eines Satyrs und einer Satyra, sie langhaarig, er kurzhaarig, sie mit Epheustranz, er mit Fichtenfranz und Ziegenhörnchen, beide mit Spitzohren. M. Borb. x, 13.

3. Solcher Gestalt die vortreffliche Statue in Dresden 219. (Copieen 162. 178. 193.) Aug. 25. 26. Dieselbe Stellung des *οιζόμας* hat eine anmuthige Figur bei S. Egremont, wo aber der Schwanz nicht fehlt (*Ἀπολλωνιος ἐποιεῖ*). S. auch den Satyr des Cossutius, Brit. M. ii, 43. Ampelos intonsus Ovid F. iii, 49. Ampelos, Kreuzer zur Gemmenkumbe S. 125. [§. 383. N. 8.]

4. a. Hierher der vermuthliche S. des Praxiteles §. 127. N. 2. und der eben so oft vorkommende Knabenhafte, Maff. 80. V. Borgh. 5, 8. Bouill. i, 53.; M. Cap. iii, 31.; Pipp. i, 212., vgl. Agathias Anthol. Pal. Plan. 244. [Der schöne Satyr aus Erz im M. Visconti, der die Hände zum Blasen der Doppelflöte hält.] Eine Muse lehrt einen Satyr die Syrix blasen, Impr. d. Inst. ii, 21. Satyr ruhig sitzend, mit Flöten zwischen den Knien, Denare der g. Petronia Morelli th. 2, 4. Geschn. Steine Pipp. iii, 182. Stosch P. gr. b. M. Flor. iii, 58 (mit ergänztem Kopfe) = Maffei Racc. 35. vgl. Wind. B. iv. S. 281. Im L. 383 aus V. Borgh. 2, 8. M. Roy. i, 17. Pipp. i, 211. c. Von größter Schönheit der kleine tanzende Satyr aus Bronze aus der casa del Fauno von

Pompeji. Bull. d. Inst. 1831. p. 19, abgebildet M. Borb. ix, 42. [Bull. 1831. p. 19. Finati M. Borb. p. 154.] Der tanzende alte Satyr der V. Borghese M. d. I. iii, 59. Bull. 1845. p. 105. Indicaz. d. V. Borghese viii, 1. p. 24. Ein anderer viel kleinerer tanzender Satyr unter den Bronzen aus Pompeji.] d. Ant.ERC. vi, 38. 39. Pipp. i, 185 ff. Suppl. 246. Besonders schön auf der Gemme des Pergamos, Stosch 49. Vicar iii, 35. e. S. mit Stryx und Pedum, Statue im Britt. M. Specimens ii, pl. 26. Der das Häschchen dem Panther hinhaltende und ihn neckende Satyr (vgl. Lulian de domo 24.), herrliches Relief S. 477. Bouill. i, 79. M. Franc. ii, 13. Clarac pl. 178. Der ein Reh (oder eine Ziege) auf den Schultern tragende Satyr, schöne Statue in Idelsonso, Maffei Racc. 122. f. Schöner sitzender und das Kinn auf die Hand stützender Satyr, auf Gemmen, Stosch 44. Pipp. iii, 182. Ein Satyr, der den ermüdeten Herakles S. 129. A. 2. nachahmt, M. Flor. i, 92, 8. Lachender S. eingemäntelt, Bronzeherme Bedford aus Pompeji, Specim. ii, 28. g. Satyrus somno gravatus von Stratonikos, Plin. vgl. Anthol. Pal. vi, 56. Plan. 248. Der Barberinische, eine der großartigsten Statuen, in München 96., Piranesi St. 5. Racc. 94. [Tetii Aedes Barber. 215. Montfauc. i, 147. Le Chausse i, 2, 6.] Morghen Princ. 27. Der bronzene, Ant.ERC. vi, 40. M. Borb. ii, 21. Guattani M. I. 1787. p. lvi.) h. Vgl. Plin. xxxv, 36, 22. Nonn. xii, 82. Relief, Brit. M. ii, 1., M. Borb. v, 53. Gemmen, M. Flor. i, 89, 8. Vasche Wandgem. Pitt. di ERC. i, 15. 16. Satyrn mit Hermaphroditen auf Gemmen; Statuengruppe in Dresden 317. Aug. 95. u. sonst. Bött. Archäol. u. Kunst. i. S. 165. In der Gruppe in Berlin 88. neckt der Hermaphrodit den Satyr. Gruppen in Dresden u. bei Blundell. Clarac pl. 672. Hermaphrodit und Satyr, Gruppe in Florenz, das. pl. 670, 1550, Pan u. Hermaphr. Die Lustlichkeit der Satyrn drückt auch das ἀποσκονεύειν aus, Plin. xxxv, 40, 32., ein solcher auf dem Relief PCI. v c. vgl. S. 335, 7. Auf einer Vase de Witte Collect. de vases p. 1837. n. 96. ΣΚΟΙΛΑΣ, Satyr in der Rechten eine Keule, macht mit der Linken ungeste de moquerie, σκώψ, [vgl. D. Zahn Vasenbilder S. 24. Das ἀποσκονεύειν beschreibt Silius xiii, 341 s.] i. G. M. 269. 271. St. di S. Marco ii, 31. Nichts schöner als das Relief in Neapel, Welck der Zeitschr. S. 523. M. Borb. ii, 11. Neapels Ant. S. 88., welchem das Relief der Vase in England (? Piranesi Vasi 55. 56.) entspricht. k. S. scyphum tenens Pl. xxxv, 36, 23. Σάρκεος γαλακρός ἐν τῇ δεξιᾷ καὶ θώρα καρτῶν, bei Athen. xi, 484. ganz wie auf Vasengemälden. Satyrn in mannigfaltigen Stellungen bei Weinschenkens u. Trinkens, Arabesten M. Borb. vii, 50—52. l. S. S. 128. A. 6. Ein alter Satyr Weinschienen anlegend, behelmt M. Pourtales pl. 9. cf. R. Rochette M. inéd. p. 94. Vasengemälde.

5. S. die Gruppen auf den Thasischen Münzen S. 98. A. 3.,

u. vgl. die Vasengem. *Millingen Cogh.* 1, 16. 18., die *Gemme Impr. d. Inst.* 1, 10. Satyr, lebhaft bewegt, Bacchantin ruhig, mit dem Reh und *πρόχοος*, zusammengehörige Statuen, im Kunsthandel, Gerhard *Ant. Bildw.* Tf. 102, 1. 2. Zwei Hermen, Satyr und Bacchante, Gegenstücke das. 3. 4. Satyr und Satyrkind, schöne Gruppen zu Rom und Neapel das. 103, 1. 2. [Die zu Neapel, Satyr mit dem Bacchuskind, eine Traube in der Hand, im Nacken sitzend auch in *B. Albani* p. 10. n. 94 der *Indicazione*.] Satyr und Bacchantin, reizende Gruppe im Vatican, Gerhard Tf. 103, 3. Der Satyr wird zum Kentauren auf den M. der Thracischen Orte, Lele u. Ortheskos, §. 98. A. 3. *Ἰπποῦρις* heißt der Satyrschwanz nach Vett. An. Gr. p. 44 vgl. Welcker a. D., S. 217. Der Naisische Satyr, N. Brit. 4, 8. Eben so Tassie pl. 38, 4649. Nur bärtige Satyrn auf den Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 41. Solche ältere Satyrn sind der *γεραιών* und *πολιός* bei Pollux IV, 142. [Hochzeiten von Satyrn oder Silenen und Nymphen.]

5. *PCI.* IV, 31.; *Ant. Ere.* VI. p. 47. Ein Satyrknahe, den D., auf Ariadne gestützt, trinken läßt, Zahn Wandgem. 35. Die Aufziehung eines kleinen Satyrn, in dem vielbesprochenen Sinsinianischen Relief, *Amalth.* 1, 1. [III. S. VI. D. A. R. II, 40, 482.]; die Satyrhörn des Knaben scheinen nicht mehr zweifelhaft. Visconti *PCI.* IV. p. 61. n. 6. vgl. Gerhard, *Beschr. Roms* II, II. Beil. 1. Lange Schriften 1. S. 282. [M. Chisaram. II, 2. als Zeus von Amalthea genährt, grundfalsche Erklärung. G. Braun, der die Satyrhörn ebenfalls bezeugt, vergleicht einen Carniol Bidoni von ganz ähnlicher Vorstellung, *Ant. Marmorwerke* 1. S. 7. Das Trinkhorn, woraus das Satyrkind getränkt wird, ist außer allem Verhältniß zur Amalthea. Es ist ein Genrebild aus dem mythischen Waldleben.] Auch der Kopf Bipp. 1, 203.

7. *Κῶμος* (Dor. *Κᾰμος*, mit der Lyra M. Borb. II, 45.), *Olros*, *Ἠδύοιρος*, *Σίμος*, als Satyrn, Tischb. II, 44.; Laborde 65. *Maif.* 22.; *Eab.* 64. *Maif.* 33.; M. Borb. II, 45.; *Millingen Cogh.* 19. H. Rochette *Journ. des Sav.* 1826. p. 89. Neapels *Ant.* S. 254. Welcker ad *Philostr.* p. 214. Ann. d. Inst. 1. p. 398—407. *Ἀδύραυπος* Kitharspielend, tv. E, 3, *Κῶμος*, *Κισσός*, *Χορός*, *Χορίαις*, *Βοιάχος* auf den Vasen von Volci. Vom *Ukratos* §. 345\*. A. 3. *Soëga Bass.* 1. p. 32 ff. *Abhandl.* S. 26 f. [D. Zahn *Vasenbilder* 1839. S. 17 ff. *Bull.* 1836. p. 122.]

### c. Silene.

386. Jene älteren und bärtigen Satyrn werden auch, <sup>1</sup> wenn von Kunstwerken die Rede ist, öfter Silene (Stumpfnasige) genannt, so daß ein fester und sicherer Unterschied Beider für die Kunst kaum nachzuweisen ist. Doch haftet dieser Name besonders an einer ältern Satyrgestalt, <sup>2</sup>



welche, gern mit dem Weinschlauch verbunden, selbst etwas Schlauchartiges hat (daher sie auch gern zur Decoration von Wasserkünsten angewandt wurde), und in trunkener Fülle mehr als andre Begleiter des Gottes einer Lehne 3 und Stütze bedarf. Diese wird ihm bald durch einen tragenden Esel, bald durch eifrig um ihn bemühte Satyrknaben 4 zu Theil. Doch ist dieser seltsame Dämon in einer tiefern Den-  
kungsweise, die besonders durch die Orphiker ausgebildet, wurde, zugleich einer Weisheit voll, der all das rastlose Mens-  
schentreiben als Thorheit erscheint; auch die bildende Kunst stellt ihn in edleren und großartigern Formen als den Pfl- 5  
ger und Lehrer des Dionysoskinds dar. Papposilene nannte man unter den Figuren des alten Satyrdrama's die ganz behaarten und bärtigen Satyrgestalten.

2. S. Heyne. Commentatt. Soc. Gott. x. p. 88. Impr. d. Inst. Cent. IV, 39 — 45. 56. Auf M. von Himera oder Therma, Torrem. 35, 2-6., so wie auf der Bronzefiste des Novius, §. 173. A. 3., steht oder sitzt Silen bei einer durch einen Löwenkopf bezeich- neten Quelle. Auch Heron, Spirit. p. 190. 205., erwähnt Saty-  
riskan mit Schläuchen bei Wasserkünsten, so wie Paniskan als schen-  
kende Figuren, p. 183. (vgl. Torr. 35, 1.). Nur deswegen, denke ich, hießen in Rom (von dem Dorischen Sicilien her) Fontänen Silani.

3. Solche Schlauchsilene, stehend in Dresden 122. Aug. 71. [wo S. 71 drei Klassen von Silenstatuen aufgeführt werden]; in München 99.; liegend der Ludovisische, Perrier 99. Auf dem Schlauch reitend, Ant. Exc. vi, 44. M. Borb. III, 28. Auf dem Weintrage, als Lampe, Amalth. III, 168. Eine Traube ausdrückend, PCI. I, 46. [vor sich haltend, IV, 26.]. Auf dem Esel gelagert, auch einem bockenden, oft auf Gemmen und Reliefs. An einen Wock sich hän-  
gend, Impr. d. Inst. I, 9. Der trunkene S. von Satyrn gestützt, PCI. IV, 28.; Zoëga 4.; Guattani 1786. p. XXIV. (wenn nicht Herakles); von Gros, Zoëga 79. Combe Terrac. 5. Groten unter-  
halten Silen auch mit Musik, Bracci II, 71.; auf einem Carneol des Wiczay'schen Cabinets wird Silen, Kitharspielend, von Gros auf einem Kollwagen gestoßen. Kitharspielend, häufig in Volsi. Als Nordartänzer schildert den S. Lukian Ikaromenipp 27. vgl. Sirt 22, 7. Millin Vases I, 5. Κάμος von Silenen §. 127. A. 2. Ueber den Silen Maršyas §. 362. A. 4. 367. A. 3. Dieser Maršyas mit Schlauch auf der l. Schulter, die r. Hand erhebend, auf M. Römischer Städte als Zeichen der libertas; vgl. Serv. Aen. III, 20. IV, 58. (Zwergsilen als Pfeifer bei den Dianennymphen. Zoëga Bassir. tv. 120.)

4. [Silen gebunden vor König Midas, Vasen, M. d. I. IV, 10. Ann. xvi. tv. D. H. p. 200, Vase in Palermo, tv. D. H.,

andre im M. Gregor. u. aus Chiassi; zur ersten vergl. Minervini im Bull. Napol. iv. p. 135 s.] Silen sitzt mit dem kleinen Bacchus spielend auf M. von Sardis, Münchner Deutschr. Philol. i. Tf. 4, 8. S. mit dem Bacchuskinde in der vortrefflichen Dorghes. Statue 2. 709. Maffei Racc. 77. Piranesi St. 15. M. Roy. ii, 9. Clarac pl. 333. Vergl. besonders Calpurnius Cl. 10, 27. Von zwei ähnlichen in Rom sprechen Maffei und Winck., eine ist im Braccio nuovo des Vatican, eine in München 115.; eine Wiederholung (wovon in Göttingen ein Gypsabguß) hat die Inschrift: bella manu pacemque gero; mox, praescius aevi Te duce venturi, fatorum arcana recludam, aus Orphischer Lehre, in der Dionysos das letzte glückliche Zeitalter herbeiführt, welches der weise Silenos verkündet. Kräftige Silensfiguren M. Chiar. 40. 41. Menschliche Ohren (Gerhard, Beichr. Roms ii, ii. S. 193.) sind bei Silen nicht selten. [Mischung von Silen, Dionysos, Satyr, mit willkürlicher Behandlung von Haar, Bart, Ohren, Bekrönung in späteren, oft vorzüglichen Werken, z. B. Beckers August. Tf. 25. 26, ein trefflicher in Colchester gefundener Kopf aus Bronze archaeologia L. xxxi. pl. 13. p. 44 4.]

5. Πανποσειληνος τὴν ἰδίαν θηριωδέστερος Pollux iv, 142. Statue dieses behaarten S. Ficoroni Gemmae tb. 26 f. In dem Graffito Gerh. Ant. Bildw. 56, 2. 3., am Boden kriechend. [Statue Gentili Gerhard Tf. 105, 3. Eine im Palast Giustiniani in Venedig, einige Spannen hoch, Thiersch Reisen in Italien i, 258. Eine mit dem Dionysosknaben, der die Maske hält, auf der Schulter wurde in Athen in der Nähe des Theaters im April 1840 ausgegraben, abgebildet in A. Schöll's Archäol. Mittheilungen aus Griechenland. Tf. 5, 10. Ein Papposilen auf einer Vase M. Borb. ix, 29. D. Jahn Vasengem. Tf. 1.] Auf Vasen bei Dionysos, Laborde ii, 39. Hirt 22, 2.; hier trägt er deutlich den χορταῖος χιτῶν δαοὺς der Silene, Pollux iv, 118. vergl. Struster ii. S. 215. Auch die νεῖς μαλλοῖς στεφανομένη, ein mit Wollenbüscheln besetztes Keffell, nennt man auf den Vasen. Ueber die ἀμφιμαλλοὶ (Helian V. H. iii, 40.) und μαλλωτοὶ χιτῶνες der Bacchischen Bäume Böttiger Archäol. der Wahl. S. 200. Welcker Zeitschr. f. a. R. S. 634 f. [Proleg. ad Theogn. p. xc. Bernhardt ad Dionys. Per. p. 715. Silen χορτοβάμων Toup Ep. crit. p. 54. Gerhard del Dio fauno p. 46. not. 98.]

d. Pane.

387. Weiter in die Thierwelt hinab steigt das die geheime Lust und das dunkle Grauen wilder Waldeinsamkeit darstellende Geschlecht des Pan, der Pane, Panisken. Zwar kommt auch hier, und zwar grade im heimatlichen Arkadien, eine menschliche Bildung vor, welche nur durch die Hirten-

pfeife (σύριγξ), den Hirtenstab (λαγῶβόλον, καλαύροψ), das gesträubte Haar und etwa auch keimende Hörn-  
 3 chen als Pan bezeichnet wird. Diese ist auf Münzen und Vasengemälden der besten Kunstzeit die gewöhnliche; jedoch ward hernach — wahrscheinlich durch die Praxitelische Kunst-  
 4 schule die ziegenfüßige, gehörnte und krummnaßige Bildung die Regel. In dieser erscheint Pan als munterer Springer und Tänzer (σκιρτητής), als der possierliche Lustig-  
 5 macher im Kreise des Dionysos, der ungestüme Liebhaber von Nymphen, aber auch als der Lehrer des jungen Olympos auf der Syrinx — Zusammenstellungen zarter Jugendschönheit mit dem rauhen und herben Waldwesen, für welche  
 6 die Griechische Kunst eine besondre Liebe hegt. Im höchsten Grade natv sind die Gruppen gedacht, in welchen ein gutmüthiger Panist einem Satyr (deren Geschlecht als höher geartet sich mit den Panen allerlei Scherze erlaubt) den Dorn  
 7 aus dem Fuße zieht. Pan ist aber auch, als Dämon eines dunkeln Grauns und panischen Schreckens, ein tapftrer und siegreicher Feindebezwinger; in Athen gab die Marathonsche Schlacht besonderen Anlaß, ihn mit Tropäen darzustellen.  
 8 Als friedlicher Syrinxbläser bewohnt er die ihm geheiligten Felsgrotten (Paneen), wo nicht selten seine Figur unter anmuthigen Nymphen in das lebendige Gestein eingehauen gefunden wird. Erst späterer Mißverstand, der indeß sehr verbreitet war, verwandelte den alten Waldgott (πάων, pastor) in einen All-Dämon, und sein anspruchloses Syrinx-Flöten in Sphären-Harmonie.

[1. Hier und da findet sich ein Panskopf von erschrecktem, verwirrtem Anblick, wodurch man vielleicht, wie Zoëga bemerkt, statt des Pans den panischen Schrecken ausdrücken wollte. So Gemm. Flor. II, 9. CKTAAKO, Stosch Gemm. sculpt. th. 58, vgl. Euvaceppi Rac. II, 10.]

2. S. die Arkadische M. bei Pellerin Rec. I. pl. 21. Sandon pl. 43. G. M. 286. §. 132. A. 2. Ähnliche Figur auf M. von Pandosia, N. Brit. III, 26., Messana (mit dem Hasen), Cabal Syll. I. th. 2, 10., auch Pella SClem. 30, 321. Auch auf M. von Paneas ist Pan in Menschengestalt, als Flötenbläser dargestellt. Der Kopf auf M. von Antigonos Sonnatas und Pantikapäon ist zwar schon caricirter, aber auch noch jugendlich. Vasengem. in Walpole's Trav. pl. 8. Mülhingen Un. Mon. I. pl. A. [und sehr viele stellen den menschlichen Pan mit kleinen Hörnchen dar.]

3. Statuen &. 506. [M. Capit. III, 35.] V. Borgh. Port. 1. Bouill. I, 53, 1. Clarac pl. 325.; Wicar III, 40.; im Brit. Mus. u. sonst. P. als Telamon Racc. 140. [Der Pan des Grafen von Leicester in Holfham die schönste Statue in England, wie zu Specim. I, 40 bemerkt ist. Ein Paar, zweimal Lebensgröße, gefunden bei der Kirche in Pane o Perna, Fl. Vacca, bei Fea Miscell. I. p. 56. Eine schöne Herme bei Spanheim de usu et pr. n. I. p. 396. Eine M. Flor. II. Terracottas of the Brit. M. 45. 46. Auf Vasen ist Pan in Apulien und Lucanien häufig, in Volci höchst selten. Großartige Masken des bärtigen Pan in Terracotta u. Marmor. Panmaske Impr. d. I. IV, 56.]

4. Als Tänzer (*χορευτὴς τελεώτατος* δὲ *ὦν* Pindar Fr. 67 Ph.) zeigt er sich öfter in Bacchanalen, wo sein Fuß die mythische Cista aufschlägt, PCl. IV, 22. v, 7.; &. 421. Clarac pl. 128.; Amalth. III. S. 247 (darnach ist das Fragment bei N. Rochette M. I. XI. zu ergänzen). Ein Satyr thut dasselbe Bouill. III, 70. [Tanzende Pane zur Laute des Hermes, M. d. I. IV, 34.] Pan einer Nymphe, oder einem Hermaphroditen (wie in einer Gruppe der V. Aldobrandini) das Gewand abreißend, PCl. I, 50. Gerhard, Besch. Roms II, II. S. 168. Ähnliche Gruppen, aber mit einem Silen, Bull. d. Inst. 1830. S. 76. Pan kitharspielend vor einer Herme, auf einer Silberplatte, Ant. Exc. v. p. 269. Die Nymphen den stierbeinig gebildeten Pan neckend (Homer S. 19.), Relief Gerh. Ant. Bildw. 45. M. Borb. VII, 9. [D. A. R. II, 44, 549. Pan u. Echo S. 401. A. 3.] Der ziegenbeinige Pan mit einer Nymphe tanzend, allerliebste Vasenbild, M. Blacas pl. 23. Pan mit Olympos (Plin. XXXVI, 4, 8.) in der Ludovisischen Gruppe, Maff. Racc. 64., der Florentinischen, G. di Fir. St. 12. vgl. 73., einer Albanischen und andern; auch Aug. 81. ist darnach zu restauriren. Wandgem. Pitt. Exc. III, 19. In einem andern, I, 8. 9., ist Olympos u. Marsyas (vgl. S. 362: A. 4. Paus. x, 30.) mit Achill und Chiron zusammengestellt, wie in der unschätzbaren Statuengruppe Plin. XXXVI, 4, 8., nur daß hier Pan der eine Lehrer ist. [Auch in dem ältesten Gemählde Marsyas, nicht Pan; Marsyas aber hat im ersten, auch M. Borb. x, 22. Hörnchen; das andre ist auch M. Borb. x, 4. Pan u. Olympos, kleine Erzgruppe aus Pompeji in Arolsen, Olympos mit einer Haarschleife auf der Stirn.] Ueber Olympos Philostr. I, 20. 21. [Schönes Apulisches Vasengemählde M. d. I. II, 37. Inghirami Vasi litt. IV, 332. Élite céramogr. II, 75. (Rv. Raub des Palladium), ΜΑΡΣΥΑΣ u. ΟΛΥΜΠΟΣ, Unterricht des Olympos im Kitharspiel im Kreise von tanzenden Satyrn und Mänaden, sehr edel aufgefaßt; als Wettstreit genommen, obgleich Marsyas nicht einmal ein Instrument hat, Ann. VIII. p. 295. Bull. 1843. p. 39.] Pan mit Olympos ringend, Symplegma von Heliodor, Plin. Stoßkampf mit einer Ziege, Pitt. Exc. II, 42.; Gemmen, M. Flor. I,

89, 1—3. Begattung mit einer solchen in einer Marmorgruppe, Neapels Ant. S. 461.

5. Gruppe des L. 290. V. Borgh. 4, 12. Clarac pl. 297.; Millin P. gr. 37. Vgl. die Gruppe PCl. I, 49., Theokrit IV, 54. u. das Epigramm auf den jammernden Satyr, Brund Anal. III. p. 106. Scherze der Satyrn mit den Panen, Guattani M. I. 1786. p. XXXII.

6. Pan als Tropenträger (Anthol. Plan. 259.), in einer kleinen zu Athen gefundenen Statue, in Bezug auf die Marathon. Schlacht, Wilkins M. Graecia c. v. vign. [p. 71. Mit der Treppe restaurirt von Flaxmann; nachher fand man, daß ähnliche Statuen Trauben trugen, Clarke Greek Marbles p. 9.] Als *ὑπακοντιστής*; des Dion. Zoëga 75.

7. Pan mit Syrinx und Nyxton über seiner Grotte sitzend, vor welcher Ktrops und seine Töchter (oder Hermes und die Nymphen) einen Opferzug empfangen, Athenisches Relief, M. Worsl. I, 9. Verwandtes Relief von Athen, Paciaudi Mon. Pel. I. p. 207. G. M. 327. C. I. 455, mit Pan und den Nymphen, welche ein Jüngling führt, darunter die Eleusinischen Göttinnen und der Bereiter Eimon (nach Hirt Gesch. der Kunst S. 191.). Pan menschenbeinig, mit der Syrinx, über einer Grotte sitzend, in der die Große Mutter und die Nymphen (vergl. Pind. P. III, 78.) ebenfalls eine Pompa annehmen, auf dem Parischen Relief, Stuart IV, 6, 5. (vergl. L. Ross, Kunstbl. 1836. N. 13. [Reisen auf den Griech. Inseln I. S. 50. D.A.R. II, 44, 555.] — Panisten als Opferdiener, Tisch. II, 40. — [Pan opfernd, zwei Vasreliefe des Museums zu Padua, Roulez Bull. de l'Acad. de Bruxelles T. XIII. n. 7. (Faune fondateur du culte religieux.) Opfer von Pan und Satyren auf der bekannten Mantuanischen Gemme.]

8. Gemme bei Hirt, 21, 5. M. Flor. II, 80, 2.

#### e. Weibliche Figuren.

- 1 388. Weniger mannigfaltig erscheinen die weiblichen Gestalten, deren Gipfel die anmuthvolle, blühende, epheubekränzte, oft reichverhüllte Ariadne ist, die überall von Korallen zu unterscheiden, nicht leicht sein möchte. Von den Nymphen, deren Wesen nichts Aufgereregtes zeigt, und den selten vorkommenden Satyrinnen, unterscheiden sich durch schwärmerische Begeisterung, gelöstes Haar, zurückgeworfenen Kopf die Mänaden (Thyaden, Klobonen, Mimallonen, Bassariden, schwer zu scheidende Classen), mit Thyrsen, Schwertsternen, Schlangen, zerrissnen Rehkälbern, Tympanen, flatternden und gelösten Gewändern. Auch hier wiederholt die Kunst

gern einmal festgestellte und beliebt gewordene Gestalten, unter denen man die Schöpfungen der besten Zeit der Griechischen Kunst leicht von den spätern noch durchsichtiger bekleideten und üppiger sich bewegenden unterscheiden kann. Bisweilen <sup>4</sup> sieht man auch Mänaden von der Bacchischen Wuth erschöpft und, von Schlangen umwunden, in sorglosen Schlummer gesunken. Sehr schwer ist es, die eigentlichen Mänaden von <sup>5</sup> den Personificationen Bacchischer Festlust, Heiterkeit, Muff und Poesie zu unterscheiden, welche man auf Vasengemälden durch beigeschriebne Namen kennen lernt; und am Ende will auch die Griechische Kunst, in welcher die Erscheinung ganz zur leiblichen Darstellung einer dämonischen Welt wird, gar nicht, daß wir hier durchweg reale und ideale Figuren scheiden sollen.

1. Oben §. 384. A. 3. Ob die Statue PCl. I, 45., und der schöne Kopf auf dem Capitol, Wink. M. I. 55. (Deothea nach Wink., ein Bacchuskopf nach Visconti und den Herausg. Wink. IV. S. 308. 435.), der Ariadne gehört? [Gewiß nicht, obgleich er noch bei Bouillon pl. 77 u. in der Besch. Rom III. S. 255. so heißt. S. Kunstmus. zu Bonn S. 73. Als männlich ist das Bild auch durch den Hals kenntlich.] — Verlassne Ariadne §. 412. A. 1. Ariadne neben D. an der Halle von Theffalonike, Stuart III, 9, 11.

2. Nymphen §. 403. Satyra et Silena (ein Stumpfnäschchen) Lucrez. Schöner Kopf einer Satyra (?) St. di S. Marco II, 30. [voll sprechenden Ausdrucks; ein Abguß im Museum zu Bonn]; lachende Gesichter auf Gemmen häufig. Eine Satyra mit einem Satyrkinde spielend, M. Flor. I, 90, 2. [Ein Satyrmädchen bei der Einsetzung der Komödie durch Bacchus, Ternite Pompej. Gemm. b. Reimer Heft 2. Tf. 2.] Pan in Aidespielend, M. I, 93, 1.; mit Priapos [oder Pansherme] auf einer Gemme Dipp. Suppl. 291. Hirt 21. 3., deren obscene Vorstellung auf einem Bacchischen Sarkophag, Neapels Ant. S. 459., Gerhard Ant. Bildw. Tf. III, 2. 3. 4., wiederkehrt. Bronze, Gori M. Etr. I, 64. [Pan in Wolfshaut gekleidet, die Tibia blasend (Satiressa), Indicaz. per la V. Albani p. 27. n. 242.; eine Panin in Bronze in Florenz im Cabinet der Münzen. Zierlich verschränkte Gruppe, einst in Florenz, wovon Zeichnungen vorhanden sind, eine Panin, die an einem Baumstamm kniet u. sich anhängt, mit drei jungen Panchen, eines auf der Schulter, das zugleich in einem Geflecht voll Blumen sitzt, eins an ihren Knien hängend, und eins unten an den Stamm gelehnt, das weiblich ist. Das erste scheint sie sich eben anzuhängen in einer Art von Tragkorb.]

3. Schöner Bacchantinkopf Cöhel P. gr. 25. und sonst auf manchen Gemmen. Oft wiederholte Figuren, welche aus der schön-

sten, ächtgriechischen Kunstzeit stammen, sind die *χμαίρογορος* §. 125. N. 2. (Skopas), u. die entsprechende Figur im L. 283. Clarac pl. 135.; vgl. damit V. Borgh. 2, 14. M. Flor. III, 56.; M. Chiar. 36. (§. 374. N. 3.); die §. 365. S. 531. erwähnten Thyiades et Caryatides; die Gemmen Ripp. I, 184. u. a. Ein Tanz von Mänaden kühn und schön, in Attischen Styl an der Base b. Stadelberg Tf. 24 (vgl. die allerliebsten schwebenden Tänzerinnen an der von Megina Taf. 23.). Ueppiger behandelt, als halbnackte Tänzerinnen, in dem Relief L. 381. Clarac pl. 140., welches den Percul. Gemälden §. 210. N. 6. sehr ähnelt, u. an manchen Sarkophagen, §. 390. N. 2. In Bacchischer Wuth verwunden sich Mänaden selbst; eine solche Figur auf Gemmen heist bei Rippert u. Taffie Kallirhoë. Sehr häufig lehrt die auf einem Altar in Ekstase knieende halbnackte Mänade, die eine stützenpielende Athena (?) emporhält, wieder, auf dem Relief des L. 200. Bouill. I, 75. Clarac pl. 135. u. in Gemmen, Ripp. I, 194 ff. Suppl. 242. 277. M. Flor. I, 88, 7. 9.; auch sieht man eine ruhige Bacchante, Ripp. II, 152., mit demselben Idel in der Hand. [Kunstmus. in Bonn S. 116 f. 2. Ausg.] Mänade auf einem Panther mit Dion., auf einem Esel von Silen geführt, M. Flor. I, 91. Auf einem Bacchischen Stier über das Meer schwimmende Mänaden, G. di Fir. Gemme 9, 2. u. oft. Auf einen Ece-Panther gelehnt, Pitt. Erc. III, 17.

4. Erschöpft ausruhende Mänade (vgl. Plut. Mul. vlt. Φωκίδας) als schlafende Nymphe erklärt PCl. III, 43. G. M. 56, 325. [Daher sprichwörtlich *Βάκχης τρόπος, ἐπὶ τῶν σιωπηλῶν. παρόσον αἱ Βάκχαι σιωῶσι.* Diogenian.] Eine ähnliche Figur einer Mänade in dem Relief G. Giust. II, 104.; auch wohl die bei Raoul-Rochette M. I. 5. (Thetis nach R. R.), obgleich auch unter den Drest umgebenden und in Schlaf gesunkenen Erinyen eine ganz ähnliche Figur vorkommt. Auf Gemmen ist eine liegende Figur beliebt, die man halb von hinten, bis auf die Beine enthüllt, mit höchst anmuthiger Wendung des biegsamen Rückens sieht, z. B. Guatt. M. I. 1785. p. LXXIII. Ripp. I, 183. M. Flor. I, 92, 6. Impr. d. Inst. IV, 49. 52. Eine solche Mänade M. Worsl. II. p. 49. 50. Diese Figur kommt auch einen Luchs säugend vor (Marlbor. 50.), welches Eust. Eurip. Bacch. 692. erklärt. Auch drücken Mänaden die Milch der strogenden Brust in Bacchische Trinkhörner, M. Flor. I, 48, 10. Ripp. III, 165.

5. Als Bacchische Frauen erscheinen *Θαλία, Γαλήνη, Εὐδία* (die *μελιτόεσσα εὐδία* Pindars, welche ich der *Εὐοία* Visconti's Hist. de l'Inst. III. p. 41. vorziehen möchte), *Ειρήνη, Ὀπώρα* (mit *Θήη*), *Οἰνοπόη*; s. Tischb. II, 44. (vgl. 50.); Müllingen Cogh. 19.; Saborde 65. (vgl. Müllin Vases I, 5.). Vgl. Welcker ad Philostr. p. 213. *Χορεία*, Neapels Ant. S. 365. Paus. II, 20. *Λωπή* als Dionysos-Priesterin, Neap. Ant. S. 363., neben einer *Μαυράς. Κασήλη*, der Virgilischen *copa* ähnlich, von trinklustigen Satyrn angefallen,

Laborde 64. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 95 ff. Auf Vasen von Volsi auch *Παρόπη*, *Ἐριφύλλης* als Mänaden-Namen. So *τερψιχόρη* (*TEPΣIXOMH*) M. Pourtales pl. 29. [D. Jahn Vasengem. S. 28.] Die *Κομῳδία* als Komosgefang S. 367. N. 3.; als Komödie von Dion. mit einer Maske, von einem Satyr mit Soklen angethan, Pompej. Gemählde M. Borb. III, 4. vgl. Berchi. Die *Τραγωδία* auf einer Vase, s. Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 193. Welcker Nachtrag S. 236. vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89—100. [Gerhard Auserl. Vasen I, 56. Die Gessart *TPAΓOΛIA* ist über allen Zweifel u. R. Rochette wird selbst nicht mehr auf Ehrenodie bestehen wie im J. des Sav. p. 98 u. Mon. inéd. p. 255.] Eine Bacchante mit Krotalen klappernd, Kreuzer Ein altathenisches Gefäß 1832. Aehnlich die bemahlte Terracotta, mit Bacchischen Abzeichen, alterthümlichen Styls, M. Pourtales pl. 28. Auch *Telete* (neben *Dryheus*, Paus. IX, 30, 3.) darf man hier vermuthen, sie kommt auf einem Relief von Astron in Lakonika vor, Ann. d. Inst. I. p. 132. tv. c, 1. vgl. III. p. 144. Aber die geflügelte Jungfrau mit dem Heroldstab in Bacchischer Umgebung, Gerh. Ant. Bildw. 48., oder mit Weinranken, Impr. d. Inst. II, 14., kann nach Eurip. Bacch. 367. besser *Hosia* genannt werden. Von der Methe S. 383, 9. Welcker ad Philostr. p. 212. *Myrtis*, Zeitschr. I. S. 508. [*Thalia*, *δαίς θάλλεια*, *Ἐθερίς*, Welcker Griech. Trag. S. 304.]

f. Kentauren.

389. In die Reihe dieser Wesen dürfen wir auch die <sup>1</sup> Kentauren einfügen, da sie durch die ungebundene Rohheit, in welcher sich ein thierisches Naturleben in ihnen äußert, dem Dionysischen Kreise sich anzuschließen ganz geeignet waren, und auch die Rolle, welche sie in der Heroenmythologie spielen, ihnen besonders durch ihre Liebe zum Wein angewiesen wird. Früher stellte man sie vorn ganz als Männer <sup>2</sup> dar, denen nach hinten ein Rosseleib anwächst; hernach aber, etwa seit Phidias, verschmolz man die Gestalten viel glücklicher, indem man auf den Bauch und die Brust des Rosses einen menschlichen Oberleib fügte, dessen Gesichtsformen, spitze Ohren und borstiges Haar die Verwandtschaft mit dem Satyr verrathen; dagegen in weiblichen Gestalten (Kentauriden) der menschliche Oberleib mehr dem Kreise der Nymphenbildungen entnommen wurde, und sehr reizende Formen zeigen konnte. So stellen sich diese, ursprünglich bizarren, hernach <sup>3</sup> zur vollkommensten Formeneinheit ausgebildeten Gestalten in einer Reihe vortrefflicher Kunstwerke dar, bald im Gegen-



sage edler Heroenkraft, bald als bezwungene Unterthanen der  
 4 Macht des Bakchos, meist leidend und mißhandelt, aber in  
 dem Heldenlehrer Cheiron auch mit einem ehrwürdigen An-  
 sehn begabt.

1. Die Kentauren sind hauptsächlich alte Büffel = Jäger der  
 Pelasgischen Vorzeit (die Thessalischen Ταυροθάρακες geben die Den-  
 tung des Mythos); aber damit vermischt sich Erinnerung an die Wir-  
 kungen der Weineinführung. Kentauren als Dionysische Thiasoten,  
 Böttiger Vasengem. I, 3. S. 87. Ein Kent. trägt auf einer Waise  
 einen Baum mit Änien u. Tafeln mit Menschenbildern, eine Art  
 αἰώρα, oscilla, Tischb. I, 42. Oft bei Dionysischen Pompen, beien-  
 ders als Zugthiere, PCl. v, 11.

2. Die ältere Gestalt (die auch der Ausonische Mares hatte,  
 Aelian V. H. ix, 16.) auf dem Rasten des Kypselos (Paus. v, 19, 2.),  
 Clusinischen Vasen (Dorow Voy. pl. 1. 4.), den Reliefs von Atræ,  
 S. 255. A. 2., wo die Kentauren Stiere jagen; der Bronze bei Gori,  
 M. Etr. I, 65, 3., in den Vasen von Volci beständig, Micali tv. 95.,  
 auch Gemmen, M. Flor. II, 39, 1. Kentauren der älteren Form  
 von Bronze, nackter menschlicher Vorderkörper, kleines Pferd hinten,  
 unter dem Vanschnitt des Parthenon hervorgezogen, Ros Kunstbl. 1836  
 Nr. 24. Die spätere beschreibt Kallistr. 12.; Lukan Zeuxis (S. 138.  
 A. 1.) bemerkt besonders die ὄρα σαυροῦν der Kent. — Säugende  
 Kentauriden, wie bei Zeuxis und in dem artigen Gemälde Philostr.  
 II, 3., auf Bacchischen Reliefs, Bonill. III, 39, 1. 43, 2. 4. (S.  
 472. 765. Clarac pl. 150. 147.), Gemmen, M. Flor. I, 92, 5.  
 Zwei Kentauren und eine schlafende Kentauris, St. di S. Marco II,  
 32. [Kentaur den Tod seines Weibes an Löwe und Panther rächend,  
 Mosaik S. 322. A. 4 n. 4. Chiron's Kentaurenweib, den kleinen  
 Achilles auf dem Arm, Apollon. I, 557.]. Kentauren von Satyrn  
 im Bacchischen Zuge überfallen, PCl. IV, 21. Gerhard, Besch. Roms  
 II, 6. S. 199. Kentauren mit Mänaden, Kentauriden mit Bac-  
 chanten in reizenden Gruppen, unter den Herculanischen Gemälden  
 S. 210, 6. M. Borb. III, 20. 21. Bacchischer geflügelter Kentaur,  
 Impr. d. Inst. III, 52.

3. Vorgehisscher Kent. im S. 134., überaus sorgfältig vollendet  
 (der Kopf Laokoon ähnlich), mit einem Bacchischen Grob auf dem  
 Rücken. Racc. 72—74. (Clarac pl. 737—740.) V. Borgh. 9, 1.  
 M. Roy. II, 11. Bonill. I, 64. Clarac pl. 266. Dieser Kent. ent-  
 spricht dem ältern der beiden Kent. des Aristas u. Papias, S. 203. A. 1.

Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos (Gemälde von Fir-  
 pyss, Athen. XI, 474.) am Theseion, Parthenon, in Phigalia S. 118.  
 119. Vasengem. Pancarb. III, 81. Tischb. I, 11. Willingen Collh.  
 35. 40. Div. 8. (Räneus Erlegung, vgl. S. 119. A. 3.) Pitt.  
 Erc. I, 2. M. Borb. V, 4. (Räneus den Eurypion züchtigend, ähn-

lich wie am E. von Olympia §. 119. A. 2.). Kämpfe mit Herakles §. 410.

4. Cheiron als Rhizotom auf dem Berge Pelion G. M. 153, 554. Bei Pelens u. Achill §. 413. — Pantherkampf von Kentauren §. 322. A. 4. Löwenkampf, Wandgem. M. Borb. III, 51. [Schule des Chiron, Gemme späterer Zeit.]

#### g. Dionysos Thiasos im Ganzen.

390. Die aus allen diesen Figuren zusammengesetzten 1  
Dionysischen Züge und Schwärme in alten Kunstwerken muß  
man gewiß aus sehr verschiedenen Gesichtspunkten betrachten.  
Theils als reine Vorgänge der Phantasie, etwa wie die Mä- 2  
naden bei dem Trieterischen Feste auf dem Parnass die Satyrn  
zu erblicken und ihre Musik zu vernehmen glaubten, als  
ideale Darstellungen Bacchischer Ekstase in allen Abstufungen.  
Theils als Scenen aus Dionysischen Festen, welche überall 3  
in Griechenland mit mannigfachen Mummereien, besonders  
Repräsentationen des Dionysos und seiner Thiasoten, ver-  
bunden waren, die an den Makedonischen Höfen, wie in  
Alexandrien, mit dem unmäßigsten Luxus ausgeführt wurden.  
Die Kunst hielt sich hierbei natürlich viel weniger an die 4  
in den Tempelräumen vorgehenden Cultushandlungen und  
mystischen Darstellungen, wovon sehr wenig nachzuweisen ist,  
als an den ungleich günstigeren Stoff, welchen die öffent-  
liche Pompa und der trunkene, rauschende Komos gewährten.  
Während auf Reliefs die Darstellung der Dionysischen Pompa 5  
vorherrschte, wobei der Gott auf dem Wagen gefahren wird,  
auch wohl Komodia oder wenigstens ihre Masken auf einem  
Karren nachfahren: sieht man auf unzähligen Vasengemähl- 6  
den, besonders der jüngeren Art, den Komos bald von  
Jünglingen in gewöhnlichem Costüm, mit Kränzen, Fackeln,  
Flötenspielerinnen, halb im Wandeln, halb im Tanz aufge-  
führt, bald aber auch das aus Masken und Leibbinde beste-  
hende Satyr-Costüm angenommen, und in solcher Vermum-  
mung einen von den Komasten als Dionysos geleitet und  
umtanzt. Endlich sehen wir die auch bei solchen Zügen vor- 7  
kommenden Skurren oder Phlyaken, mit ihren bizarren Mas-  
ken, ausgestopften, bunten Jacken und Hosen und phallischen  
Abzeichen, in regelmäßiger Bühnendarstellung mythologische

- 8 Scenen travestiren, wodurch uns die ganze Gestalt der ältesten Komödie deutlich vor Augen gebracht wird. Doch sind Masken nicht überall, wo sie in Bacchischen Bildwerken vorkommen, Andeutungen des Drama's, sondern oft auch deutlich Gegenstände der Verehrung, gleichsam abbrevirte Darstellungen des Gottes und aller seiner Begleiter, und mit den mythischen Eisten, die mit einer geheimen Scheu betrachtet wurden, die bedeutungsvollsten Geräthe des Cultus.

2. *Maer.* S. 1, 18. Solche Darstellungen in Reliefs, auf mehreren Urnen, wie der herrlichen Borghesischen L. 711. V. Borgh. 2, 10. Bouill. 1, 76. Clarac pl. 131. (über die richtige Anordnung Welcker *Ann. d. Inst.* v. p. 159.); *PCI.* iv, 19 ff., auch 29. (nach Zoëga Bacchisch eingekleidete Bilder steigender Liebe); *Cap.* iv, 58.; *M. Borb.* iii, 40.; vii, 24.; Zoëga 83. 84.; *Brit. M.* i, 7. Satyrn mit Kureten zusammen tanzen, Gerhard a. Bildw. Tf. 106, 4. [Thymnistria mit zwei Satyrn mit Doppelflöte u. Panther, *Specim.* ii, 25.]

3. *Oi áγortes (tòv Δ.) ἐν τῇ ἀμάτρῃ διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς οἰσόμενοι*, *Ath.* i, 428 e. *Ἦνεον Διονυσίου οὐκ ἐπὶ τῶν ἑλλῶν*, Hermipp bei den Schol. Aristoph. Vogel 1563. vgl. §. 383. A. 7. Ein Rahn auf einen Wagen gesetzt, darauf der alte D. mit Flötenspielerinnen u. Satyrn, Panofla Vasi di premio 4 b. Bei der Pompa Ptolemaïos des ii. (§. 147. A. 3.) sah man Silene, Satyrn in großer Menge, den Eniautos, die Penteteris, Horen, Dionysos unter einer Laube oder οὐράς (wie auch in Athen, Photios s. v.), Mimallonen, Bassarai, Lydai, Nyssai, Semelos Brautgemach, Nymphen, Hermes, Dionysos auf Elephanten als Sieger Indiens mit einem Satyriskos als Lenker des Thiers, Dionysos Kriegszug, Indierinnen, Aethiopische Tributbringer, dann D. von der Rheia gegen Hera geschützt, Priap neben ihm u. s. w. Vgl. Schwarz über eine Bacchische Pompa, *Opuscula* p. 95. Ein schöner Sklav stellt in Athen den D. dar, *Plut. Rif.* 3. [Bacchus mit winzenden Groten, Pan mit Canopuskrug?, Gerhard Bildw. Tf. 88, 1. Bacchanal von einem Sarkophag in Sparta Tf. 106, 1. Heimbringung des Schlauchs auf Stangen Tf. 107. Bacchischer Komos, sehr schön, von einer runden Ara im Vatican Tf. 108, 1. Bacchisches Symposion, Kinder dazwischen, aus B. Pamfili Tf. 108, 2. Großes Bacchanal aus Palast Gentili, ob alt? Tf. 110, 1. Farnesischer Sarkophag in Neapel, D. von Kentauren gezogen, Herakles, Pan, Gros, Phallophorie, Tf. 112, 1. Sarkophag vom Markt von Volsena, wildes Bacchanal, Ariadne schlafend, Herakles trunken, Phallus aus der Kiste vorschauend, Tf. 112. 2. 3.]

4. Weihe eines Kindes in die Bacchischen τελεταί, Aufnahme zum καὶ, ἐγ' ἐστὶν (in Cleusis C. I. 393.), vielleicht in dem Vauzengem. Gerb. Ant. Bildw. 51 dargestellt. Welcker Syll. Epigr. Gr. p. 86. Bacchische Opfer, besonders von Ziegen, auf Gemmen, A.

Flor. I, 89, 9. Ländliche Ziegenopfer an D. = Phales, Pitt. di Erc. IV, 45 ff. M. Borb. VIII, 18.

5. S. PCl. IV, 22. v, 7. (mit der Komodia auf dem Karren, vgl. indeß Gerhard, Besch. Roms II, II. S. 152.); Cap. IV, 47. 63.; Cavaceppi Racc. II, 58. (bei Landsdown), Woburn Marb. 12. M. Chiaramonti I, 35. Gerhard Vatic. S. 84. [Fries eines Marmorarkophags, vier Stücke b. Cayl. III. pl. 56—59. Wagen mit D. u. Ariadne, Karren mit Eilen, mit Mästen, Kamele, Elephanten, Scherze.] Ueber die Glocken, mit denen Bacchanten oft ganz behangen sind (PCl. IV, 20. Cap. IV, 49.), s. u. a. Catull 64, 262. — Die größeren Bacchanale auf Gemmen sind meist neue Arbeit, wie le cachet de Michel-Ange (Mariette II, 47. Lipp. I, 350. Hist. de l'Ac. des Inscr. I. p. 270.) wahrscheinlich von Maria da Peseia; gleichartig ist das Relief L. 763. Clarac pl. 138. Der Schlangentanz der Askolien auf Gemmen, Raponi tv. 11. 14. Tassie pl. 29, 4867. Köhler Descr. d'un Camée du Cab. Farnese. 1810. Omoepagien, eine Bacchische Telete, an einer Vase M. Blacas pl. 13—15, der Altar kommt in die Mitte, D. zerreißt den Vock, ἀγερνών αιμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν, die Uebrigen fliehen voll heiligen Schreckens vom Altar weg. Bacchischer Tanz um einen Altar Impr. d. I. IV, 51., Oeffnung der Cista mystica IV, 47.

6. Κωμάζοντες Tischb. I, 50. II, 41. III, 17. IV, 33. Millin I, 17. 27. II, 42. Laborde I, 32. Die Vasen von Volci bezeichnen solche Romasten näher als Κωμαρχος, Τέλης (vgl. Phanes, Paus. II, 7, 6.), Ἐλέδημος (vgl. Andromachos, Paus. a. D.). Bacchische Convivien, Wind. M. I. 200. Millin I, 38. Böttiger Aehrenlese 38. Bekräftigung des besten Trinkers Tischb. II, 33. Costumierung zu Satyrn Tischb. I, 37. 39. 40. 41. Millin II, 17. Gerhard N. Bildw. Tf. 72. vgl. Dionys. Hal. VII, 72. D. als Theilnehmer des Zugs Tischb. I, 36.; (auf Esel) II, 42. D. thronend von Satyrn u. Bacchen umtanzt, Tischb. II, 46. Maisonn. 22. (S. 388. N. 5.). Dionysisches ἄρτρον, Tischb. I, 32. vgl. Porphyre de antro Nymph. 20. Kreuzer Symb. Tf. 8. (wo der Hase als Aphrodisisches Thier zu deuten ist). Liebe des D. u. der Ariadne, Gegenstand eines Syrakusischen Ballets in Xenophon's Symposion 9.

7. Ein solcher Phylax als Bacchischer Kanephor, Tischb. I, 41. Darstellung des Zeus bei der Alkmene S. 351. N. 5., des Oidamos und Ares S. 367. N. 3., des Prokrustes, Millingen Div. 46., des Zaras oder Arion, Tischb. IV, 57., des Herakles u. der Kerkopen S. 411. vgl. Böttiger, Ideen zur Archäol. S. 190 ff. Gryssar de Dor. comœdia p. 45 sqq. Man kann diese Distiktionen auch gerones nennen, welche wahrscheinlich von ihren Phallen, den γέρροις Νάξιος bei Epicharm (Schäfer Appar. in Demosth. v. p. 579.), den Namen haben.

8. Die reichste Zusammenstellung Bacchischer Geräthe u. Mästen giebt die sog. Coupe des Ptolemées S. 315. N. 5. G. M. 273.

Clarac pl. 127. Masken, tragische u. satyrische, an Altären liegend, an der Silberschale von Bologna, M. I. d. Inst. 45. Ann. iv. p. 304. vgl. S. 345.\* N. 3. Außerordentlich schöne Masken an großen Statuen S. 298. N. 2, 1. Zoëga Bass. 17. Impr. d. I. III, 57. 58. Cistae, plenae tacita formidine (Valer. Fl. II. 267.), besonders auf den Ristophoren, vgl. Stieglitz Arch. Unterh. II. S. 197. [Aeschische Symbole, Schwinge, Ziegenkopf, Phallus, Basrelief, Gerhard Bildw. Tf. 111, 1.]

## 2. Kreis des Gros.

- 1 391. Wenn Gros in Tempelbildern als ein Knabe von  
entwickelter Schönheit und sanfter Anmuth der Geberde dar-  
gestellt wurde (S. 127, 3.), und diese Darstellungsweise in  
2 den einzelnen noch vorhandnen Statuen des Gottes durchaus  
vorherrschte: so zog doch eine jüngere Kunst, welche mit der  
tändelnden Poesie späterer Anakreonika und den epigramma-  
tischen Scherzen der Anthologie verwandt war, zu solchen  
3 Zwecken die Kindergestalt vor. Als ein unentwickelter schlan-  
ker Knabe, voll Munterkeit und Beweglichkeit, zeigt er sich  
in den Nachahmungen eines ausgezeichneten Originals eifrig  
4 bemüht, die Sehne an den Bogen zu fügen; in ähnlicher  
Figur kommt er auf Vasengemälden überall zur Bezeich-  
5 nung des Liebesverhältnisses vor. In blühender, aber nie  
unangenehm weichgeformter Kindergestalt sieht man Gros, und  
häufiger Eroten, in zahllosen Reliefs und Gemmen die In-  
signien aller Götter fortschleppen, zerbrechen, die wildesten  
Thiere schmeichelnd bezwingen und zu Reit- und Zugthieren  
machen, unter Seeungeheuern fest und muthwillig umher-  
schwärmen, und alle möglichen Geschäfte der Menschen scher-  
zend nachahmen, wobei die Kunst am Ende ganz in ein  
Spiel ausartet und alle Bedeutung völlig aufgibt: eine un-  
6 übersehbliche Zahl von Bildwerken, welche dadurch noch ver-  
mehrt wird, daß auch wirkliche Kinder gern als Eroten dar-  
7 gestellt wurden. Als Modificationen derselben Idee sind Pos-  
thos und Himeros, Sehnsucht und Liebreiz, in ähnlichen  
Figuren dargestellt, auch mit Gros geistreich gruppirt wor-  
8 den. Noch bedeutungsvoller wird Gros mit Anteros zu-  
sammengestellt, einem Dämon, der Gegenliebe gebietet, ver-  
9 schmähte Liebe rächt. Dann in einer sehr zahlreichen und  
wichtigen Classe von Bildwerken (welche einer ihren ersten

Anfängen nach wahrscheinlich aus Orphischen Mythen hervorgegangenen allegorischen Fabel angehören) mit Psyche, der Seele, die als Jungfrau mit Schmetterlingsflügeln oder gleichsam abbrevirt als Schmetterling erscheint. Die Kunstwerke scheinen diese Fabel in den Hauptzügen noch ursprünglicher und sinnvoller darzustellen, als es die zum Milesischen Märchen ausgespinnene Erzählung des Appulejus thut; wie ihnen auch sonst die Idee eines die Seele zu höherer Seeligkeit emporziehenden, durch Leben und Tod geleitenden Gros nicht fremd ist.

1. [Properz II, 12. Quicunque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem cet. Subulos bei Athen. XIII. p. 562. Wer dem Gros zuerst Flügel gab, s. Rhein. Mus. 1839. VI. S. 585, Gerhard Flügelformen S. 6.] Der Amor in Neapel u. Torso von Centocelle S. 127. A. 3. vgl. Gerhard, Besch. Roms II, II. S. 167. Ein G. auch der sog. Genius V. Borgh. 9, 11. Bouill. III, 10, 2. vgl. Wink. (der ihn zu hoch hielt) B. IV, 81. 141. Ob auch der sog. Adonis (Apoll)? PCl. II, 32. M. Franç. III, 3. Bouill. II, 12. [Ann. d. I. XVII. p. 348.] — Ein wesentliches Erforderniß des G. sind die Flügel, welche er schon vor Anakreon (Fr. 107. Voss Mythol. Br. II, IV.) erhalten. Ein Gros mit Delphin u. Blume in Händen, Pallas Anth. ed. Jacobs II. p. 688.

2. Eine reiche Uebersicht solcher Tändeleien bietet Klog Ueber den Nuten u. s. w. S. 198. Clarac pl. 641—651. Nach Epigrammen der Anthologie Heyne Commentatt. Soc. Gott. X. p. 92. Albiades hatte einen blüthschleudernden G. auf seinem Schilde, Athen. XII, 534. — Ein geflügelter Kopf des kleinen G. auf M. von Anathos dem VII. Mionnet Descr. v. p. 75. Ähnlich auf M. der g. Egnatia.

3. Bogenspannender G. M. Cap. III, 24. Nap. I, 63. Bouill. I, 19. Franç. II, 7. Wink. B. VI, 6.; G. Giust. 27—28.; M. Worsl. I, III, 13.; Bouill. III, 11, 1. 3.; in Petersburg Clarac pl. 646, 1471; Sammlung Demidoff pl. 650. u. 1491; Pembroke pl. 650, 1495. Nach Hyppos? Ganz anders die Statue St. di S. Marco II, 21., Clarac pl. 651, 1481.

4. In Vasengem. sieht man G. mit einem Lethos z. B. die So mit Gold beträufend (*Χάριτες γλυκὺν χρῶμα ἔλαιον* Brund Anal. I. p. 480.), Miffingen Cogh. 46. vgl. Div. 42., gewöhnlicher mit einer Tania als Auszeichnung eines *καλός*, S. 340. A. 4. (Mythenbinde nach Gerh. Ant. Bildw. 55, 3. 4.), auch mit dem Reifen, *κρίκος*, *τροχός*, u. Stecken als Kinderspiel, z. B. an der Base S. 363. A. 2. R. Rochette M. I. pl. 44, 1. (wie Ganymedes Maisonn. 30.); oft auch mit der Lyra. [G. löst der Andromeda die Bande, geflügelt, *τενάρια δὲ παρ' ὃ εἴωθε*, Philostr. I, 29.]

5. Grotten=Scherze, *παῖστρος ἑσώτης ἑκτοφ.* Ep. i, 10. Mit Götter=Insignien M. Cap. iv, 30. (Anthol. Plan. 214 sq.). Zeus Blik zerbrechend, Gemmen Bicar iv, 48. Mit Zeus Scepter u. Ares Schwert, schönes Relief in S. Maria de Miracoli zu Venedig, sonst in Ravenna. Vgl. §. 356. A. 5. (Thron des Poseidon), 395. A. 1. (des Kronos), 369. A. 6. (der Aphrodite), 410. A. 7. (Herales). Grob auf einer Ziege, wie der kleine Zeus, M. der g. Fonteia. Amor in einen Delfhin verschlochten, M. Borb. n. 428., Clarac pl. 646, 1468. schlafend auf einem Delfhin (Melicertes) pl. 647, ohne Fittige, A. als Hercules, in Wien, pl. 647. 1480 [eingewickelt, mit der Keule des H. etwa der kleine Hermes, der diese entwandt hat?], als Gefangener, im Vatican, pl. 648, 1481. Den Löwen durch Ritharspiel besänftigend, Gemme mit dem Namen des Protarchos, G. di Fir. Gemme 2, 1.; mit dem Namen des Trephon, Jonge Notice p. 148. Vgl. die M. von Lomi M. I. d. Inst. 57. B 9. Arkesilaos marmorea leana aligerique ludentes cum ea Cupidines Plin.; in Dresden 272. Aug. 73. Scherze Impr. d. I. iv, 25—36. Schöner Grotten=Schertz mit einem Hündchen, Descr. de Morée iii. pl. 49. Verschiedne Vorstellungen Gerh. A. Bildw. i, 88—92. Grotten in einer Felsengegend Löwen bindend, Meisail M. Borb. vii, 61., zum Theil der M. Cap. iv, 19. entsprechend. Grob auf einem Adler, Impr. d. Inst. ii, 47. G. in der Putzermuschel, Millin M. I. ii, 18. vgl. §. 378. A. 2.; auf Hippolampen, M. Kirker. ii, 13. G. mit dem Dreizack auf einem Delfhin, Figur eines Gemäldes, Zahn Wandgem. 8. vgl. §. 378. A. 2. Bacchische Grotten, PCl. v, 13. vgl. §. 206. A. 2. Bacchischer Grob mit großem Strophos auf einem Löwen, Meisail M. Borb. vi, 62. Auf einem Kentaur §. 389. A. 3. G. vom Gastmal kommend, ein anderer als Fackel-, ein dritter als Lampenträger (*ἀποχευόμενος ὡς ποτὶ λυτρογόμῳ* Aristoph. Ep. 1003.), Gemme, Wand. M. I. 33. vgl. Christie Paint. Vas. 3. Grotten mit Bechern u. dgl. tanzend, Pitt. iii, 34. 35. G. von der *Παυδία* geschaufelt, Vasengem. Bull. d. Inst. 1829. p. 78. *Ἐ. παῖστρος ποσειδωνίου Ἡρακλῆος πάμπυρα ἢ Τιτάρως ποσειδωνίου*, Eufian, dies letzte vielleicht M. Cap. iii, 40. Aehnliches oft in Gemmen. Grotten u. Psyche stellen die Heimbringung von Hektor's Leichnam dar, Relief 2. 429. Bonill. iii, 45. 3. Clarac pl. 190. G. als Gaiusmedes Ueberwinder im Rindschpiel, Apellen. Ab. iii, 111. Philostr. d. j. 8., in einer Statue zu Berlin, Hirt 2. 219. Petegew Amalth. i. 2. 175. [zwei andre Gruppen bei 2. 182 f. 189 f.], auch nach Hirt Aug. 72. Grotten als Fruchtstammler, Philostr. i, 6., in geistreich componirten Reliefs G. Giust. ii, 128. Zeëza 90. Bonill. iii, 46., u. Gemmen, Welter ad Philostr. p. 238. Als Handwerker, Pitt. Ere. i, 34—36. Tugend, Pitt. Ere. i, 37. ii, 43. v, 59.; Reliefs, Bonill. iii, 46. Verschiedne Thiere u. Lämmer als Apollonische Thiere, Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. 56. A. Rosette M. I. pl. 42, 1. vgl. Philostr.

1. 6. p. 12. G. einen Hasen haltend, auf M. von Kyzikos, M. I. d. Inst. 57. B 5. Ann. v. p. 272. Gros auf einem Rehbock reitend, Vase aus Athen. Stadelb. Tf. 28. [will ein Mädchen verführen, oder die Braut entkleiden, Kylir das. Tf. 31, gewiß umfaßt nicht Gros die Kniee der Aphrodite.] Circuskämpfer, PCI. v, 38—40.; Cap. iv, 48.; G. Giust. II, 109.; M. Borbon. VIII, 28; L. 449. 463. Bouill. III, 45. Clarac pl. 190. vgl. Spartian Ael. Ver. 5. und die Agones §. 406. Mit Gazellen, Kamelen, Ebern fahrend, Relief L. 225. 332. Clarac pl. 162. Mit Löwen, Pantheren, Schwänzen u. dgl., Wandgem. M. Borb. VII, 5. vgl. VIII, 48. 49. Gegen die Benennung Genien für solche Flügelknaben spricht mit vollem Recht Zoëga Bass. II. p. 184. Ein Groten=Nest §. 210. A. 6. „Wer kauft Liebesgötter“, (Göthe) Pitt. Ere. III, 7. Neapels Ant. Z. 425. G. von der Thüre des Geliebten ausgeschlossen und übel behandelt, Millin P. gr. 62. Stadelberg Gräber Tf. 30, M. Pourt. pl. 33. Groten aus Käfigen hervorkommend, Lekythion, ehemals bei Jauvel; nach Stadelb. Korbarbeit, Adonis darzubringen. [Grotenverkauf Zahn Pompej. Gemählde II, 18. 24. D. Zahn Arch. Beitr. Z. 211.]

6. G. Suet. Calig. 7. Hierher gehören wahrscheinlich besonders die schlafenden Groten, wie der auf der Löwenhaut, mit den abgelegten Waffen, der Eidechse, [Erdratte], auch Schmetterlingen, Mohnköpfen, PCI. III, 44. Racc. 151.; Bouill. III, 11, 2.; G. di Fir. St. 63—66.; Gerh. Ant. Bildw. 77, 2. [Stat. di S. Marco II, 30. Clarac pl. 761. 761 B. 762.]

7. G., Pothos u. Himeros von Skopas §. 125, 3. In bacchischer Umgebung Himeros mit einem Kranze, Maisonn. 22., und Pothos, sinnreich dargestellt als Flötenbläser, Tischb. II, 44. Himeros, mit Lania, und zwei Groten, mit Kranz und Kaninchen, über das Meer fliegend, Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 9. [D. Zahn Peitho, die Göttin der Ueberredung. Greifswald 1846.]

8. G. mit Anteros (jener goldlockig und dieser schwarzlockig nach Euphras Jambl. p. 15. Boiss.) um die Palme kämpfend, Paus. VI, 23, 4. in dem Relief in Neapel Girt 31, 3., [ähnlich in einem des Palastes Colonna, G. Braun A. Marmorwerke II, 5. 5a.] öfter in Stein, z. B. Impr. d. Inst. II, 54., wo eine Nische dabei (zwei Nischen u. achtzehn Groten zu Tralles, Class. Journ. IV. p. 88.). G. oder Anteros mit einem Kampfhahne, Cassie 6952 ff., bei einer gymnasitischen Herme, M. Worsl. II, 7. Vgl. Böttiger vor der A. Z. 1803. IV., Schneider u. Passow im Lexikon. G. neben Aphrodite §. 376. 377., mit Eilen 386. A. 3., mit Pan kämpfend, Welcker Zeitschr. G. 475. Gros ermüdet den Kranz fassend; Anteros? unterstützt den zärteren Knaben, allerliebstes Relief. Stadelb. Gräber Tf. I, 1. [N. Rochette M. I. pl. 42. A. 2. G. u. Anteros, beide trauernd auf die Fackel gestützt und einen Schmetterling haltend mit Bezug auf die Cärimonie eines Paares an einem Altar.]



9. Fabel von Amor u. Psyche, Platonischer Mythos, nach Baumgarten Crusius, Programm der Meißner Schule. Archäologische Zeitschrift von Böttiger (nichts Neues.). [D. Jahrb. Archäol. Beitr. 2. 121 — 97. über Eros u. Psyche, Psyche als *εὐδωλος*, als *ψυχή*, Schmetterling, u. Mädchen mit Schmetterlingsflügeln u. in beiden Gestalten mit Amor in Bezug gesetzt S. 137 ff.; das Mädchen des Appulejus nicht in Kunstwerken S. 127, nur in einigen wenigen Monumenten S. 196. Die Gruppe der Umarmung S. 161 ff. Vieles an Geräthen, Schmucksachen, Ringen, besonders Sarkophagen S. 163 ff. Vermählung S. 173 f. Eros als Peiniger S. 177, Amor u. Psyche andre Mythen als Maske darstellend S. 192 ff. Psyche am Bett liegend, die ein Amor mit Füßen tritt, Gruppe im Lateran.] Der Fabel von E. u. Psyche liegt deutlich die Orphische Idee zum Grunde, daß der Körper ein Kerker der Seele, daß die Seele hier auf Erden in der Erinnerung an ein glückseliges Zusammensein mit Eros in frühern Aeonen, aber verstoßen von ihm und voll fruchtloser Sehnsucht ihr Leben hinbringt, bis der Tod sie wieder vereinigt. (Auf Mysterien deutet auch bei Appulej. vi. p. 130. der Orkos mit dem lahmen Esel (?) in der Unterwelt S. 397.). Dabei ist es nicht nöthig, einen Gegensatz zwei sich bekämpfender Erosen anzunehmen; derselbe E. erscheint quälend und befehlend, die mildere Natur bezeichnete schon Pausias durch die Pyra für den Bogen, Paus. ii, 27, 3. Nur wo Psyche gequält oder geläutert wird, kommen zwei sich entsprechende Erosen vor, indem die Erosen, wie sonst in heiteren Spielen, auch als quälende Geister sich vervielfachen können. Vgl. Theophrastus Prolog. i, 20. Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1812. S. 1. Lange Schriften S. 131. Die Kunstwerke, welche erst in Römischer Zeit beginnen (S. 206, 3.), zeigen in langer Folge Psyche von E. mißhandelt, als Schmetterling gefengt, zu mühsamer Arbeit verurtheilt, in einer Fußangel gefangen (Lassie pl. 42, 7170.), gebrannt mit der Fackel von einem, mit siedendem Del übergossen von einem andern Amor in einem Wandgemälde, Gall. L. 3. 1835. Intell. S. 478 [Archäol. Int. Bl. S. 73 f.], das Wasser der Styx schöpfend, im Stygischen Schlafe (bei Hirt 32, 6.), durch Musik von E. darauf erweckt, durch Hermes Psychopompos und den gefesselten E. befügelt, mit Aphrodite versöhnt, beim Hochzeitmal und bräutlichen Torus (Gemme des Tryphon Marlbor. i, 50.), Sarkophag Brit. Mus. v, 9. von E. umarmt in der sehr geistreich gedachten und vortrefflich angeordneten Gruppe (M. Cap. ix, 22. Franc. i, 4. Bouill. i, 32.; Flor. 43. 41. Vicar ii, 13.; in Dresden 218. 254. Aug. 64. 65. [Clarac pl. 652; London 653; in Emkendorf bei Graf Reventlow], vgl. Lassie pl. 43, 7181.). E. Hirt a. D. u. Bilderbuch Tf. 32. Greuter Abbild. zur Symb. S. 24 ff. Ps. neben E. knieend, Gruppe L. 496. V. Borgh. 9, 9. Bouill. iii, 10, 5. Clarac pl. 265. Knieende Ps. L. 387. V. Borgh. 3, 4. Bouill. iii, 11, 4. M. Roy. i, 13. Clarac pl. 331.; in Florenz (S. 126. A. 4.). [D. Jahrb. S. 178.

Psyche den fliehenden Gros zurückhaltend Mionnet Suppl. v, 1, 3.]  
 C. nach dem Schmetterling schlagend (joueur de ballon), Bouill. iii,  
 10, 6. (darnach ist auch wohl ein Torso in Wien zu ergänzen); wohl  
 auch Racc. 40 orti Medicei; Gemmen Impr. d. Inst. ii, 45. vgl. 55.  
 Tassie pl. 43, 7064. Amor mit einem Schmetterling spielend, in  
 Rom bei Descovall, eigenthümlich, Clarac pl. 647, 1473. Amor  
 reit über den Schmetterling, Impr. d. Inst. iv, 32. A. u. Psyche  
 iv, 34. Ehe iv, 35. C. mit Schmetterlingen pflügend, Tassie pl. 43,  
 7132., auf einem Wagen von Schmetterlingen gezogen (Gori Gem-  
 mae astr. i, 122.), wie sonst Aphr. u. C. von Psichen, M. Borb.  
 iv, 39. Tassie pl. 35, 3116. Ariadne [vorher Aphrodite nach  
 derselben Gemme] von Psichen gezogen, M. Flor. i, 93, 2. Bicar  
 ii, 12. M. Borb. iv, 39. Psyche unter den Theilnehmern des  
 Bacchischen Zuges, Sarkophagrelief, s. Hall. MZ. 1833. Intell.  
 N. 5. vgl. S. 397. A. 2. Psyche = Nemesis S. 398. [Prometheus-  
 sarkophage S. 396. A. 3. Psyche als Eidosen S. 397. A. 3.]

Gros fährt auf seinem Röcher oder der Todtenurne als einem  
 Segelschiff nach Elyson hinüber, Christie Paint. Vas. 7. Lipp. Suppl.  
 439. Tassie pl. 42., wohl zu Anaktontisch gefaßt Amalth. iii. S. 182.  
 Gros als Todesgenius Clarac pl. 495. n. 964 aus M. Chiaramonti.  
 Der himmlische Gros als Flötenspieler (oft auf Gemmen) auf dem  
 Mon. Marcellinae ed. C. Putin. Patav. 1688. 4., wie G. Giust. ii,  
 107. Zoëga Abhandl. Tf. 4, 12. C. = Horus S. 408. Monument  
 von Smyrna, Maffei M. Veron. XLVII, 5.

392. Wir verknüpfen mit Gros die Gottheit, welche auf 1  
 Verbindung der Geschlechter und eheliches Leben Beziehung  
 haben, wie Hymendos, der als ein ernsthafter und grö-  
 ßerer Gros erscheint, und zugleich mit Komos, dem Führer  
 des lustigen Festschwarms, in Verbindung steht. Ein Lieb- 2  
 lingsgegenstand der spätern verweichlichten und üppig ge-  
 wordenen Kunst war der Hermaphrodit — der im Ganzen  
 hier nicht als Natursymbol, sondern als Künstlerphantasie zu  
 fassen ist, obgleich es auch Cultusbilder von ihm gab — in  
 berühmten Kunstwerken bald sich unruhig im Schläfe dehnend,  
 bald stehend und über seine eigne räthselhafte Natur erstaunt,  
 bald von Eroten im Schläfe gefächelt, oder von verwun-  
 derten Satyrn und Panen belauscht, auch im frechen Sym-  
 plegma mit einem Satyr, der ihn für eine Nymphe genom-  
 men und erhascht hat. Die Chariten sind, als der Aphro- 3  
 dite verwandte Gottheiten der Geselligkeit, früher in zierlicher  
 Bildung, dann leichtbekleidet oder gewöhnlich ganz unver-  
 hüllt gebildet worden, wechselseitiges Händegeben oder Umar-

4 men charakterisirt sie. Eileithyia kommt bei Geburten oft als helfende Figur vor, doch ist eine feste Bildungsweise dieser Göttin nicht bekannt.

1. Hymenäos bei Ares Ehebruch, in den Reliefs §. 377. A. 2. Bei der Hochzeit der Ariadne §. 384. A. 3. Wohl auch der Gros = ähnliche Jüngling bei Paris §. 378. A. 4. Hym. in einer Bronzefigur, mit Rosen um den Hals u. Fackel in der R., aus Sardis, Bull. d. Inst. 1832. p. 170. [Bei Aufzügen auch auf Gemmen.] Komos, ein Nachtsüßer bei Philostr. 1, 2. (zur Erklärung Peri. v, 177.), auch 1, 25. Nach Zoëga auch Bass. 92. vgl. Sirt S. 224. Dagegen Welcker ad Philostr. p. 202—215. Oben §. 385. A. 6.

2. Polykles Hermaphrodit §. 128, 2. Heinrich Comm. de Hermaphroditis. Hamb. 1805. Vöttiger Amalth. 1. S. 352. [Clarac pl. 666 A. 667—72.] Liegende Statuen, auf einer Löwenhaut M. Flor. III, 40. Wicar II, 49. (so auch auf Lampen, Bartels Lucernae 1, 8. Passeri 1, 8., wo Andere die Nacht oder die Euphale sehn; auch in einer Silberarbeit von Bernay); auf Bernini'schen Polstern L. 527. Racc. 78. V. Borgh. 6, 7. Piranesi St. 14. Bouill. 1, 63. Clarac pl. 303.; auf antikem matelas L. 461. A. Franc. IV, 4. Bouill. III, 15. Clarac pl. 303. Stehender S. (Christodor 102.), schöner Torso in B. Pamfili; mit einem Tuch um den Kopf, Statue in Berlin 111. Caylus III, 28—30. Kunsth. 1824. N. 77. Mit einem über den Kopf fallenden Tuche, einem Fächer in der L., Zahn Orn. 100. Ähnlich in dem merkwürdigen Relief des Pall. Colonna, Gerhard Ant. Bildw. 42, 1. Stehender S. aus Pompeji mit Satyrhörn, Neap. Bildw. S. 118. (Ein Einade trägt einen Kerykphalos, Lukan de merc. cond. 33.). Dann Amalth. 1. S. 342. Auch einer bei Hope. Siegend auf Gemmen Tafle pl. 31, 2509. Impr. d. Inst. II, 26. Wicar II, 24., der im Schlaf überraschten Ariadne ähnlich, Welcker ad Philostr. p. 297. S. auch Zoëga Bass. 72.; Pitt. Ere. v, 32—34. Der S. an einen Baum gebunden Guatt. M. I. 1785. p. LXXIX. Symplegma §. 385. A. 4. f.; ein Hermaphrodit von einem solchen in Venedig. Ein S., Büchse an den Brust (wie die Mänaden §. 388. A. 4.) in der Plundell'schen Sammlung. S. Greif und Panther lenkend, Gros voran, Tischb. III, 21. Gros als Hermaphrodit öfter auf Apulischen u. Lucanischen Vasen. Hermaphrodit? von Bernay, Ann. VI. p. 249 ff.

3. Ueber die Bekleidung der Chariten §. 336. A. 7. Ältere Vorstellungen §. 96. A. 15. 16. vgl. §. 359. A. 5. In leichter Bekleidung (solutis zonis Mitscherlich zu Horaz C. 1, 30, 5.) in einem Gemälde nach Dgle Gemmae p. 167. Die Χάριτες ἀγυρῆες (Euphron Terz. 66. Meineke) in Statuen L. 470. V. Borgh. 4, 14. Bouill. 1, 22. Clarac pl. 301.; im Vatican Guattani Mem. v. p. 113. Besch. Rom II, II. S. 97. [Die Gruppe Apoll jetzt im Vatican, in den Magazinen, die in Siena in einem

Saal der Sakristei des Doms. Ikalt in *Kyzikos* §. 370. N. 7.] Wandgemälde in Catania M. d. I. II, 47. G. Braun Ann. IX. p. 177. Pitt. d'Ercol. III, 11. [M. Borb. VIII, 3.] Als bloße Personification des Dankes kommen sie so öfter auf Votivtafeln vor, §. 394. Forcellini Lex. s. v. Gratiae. Oft auf Gemmen, M. Worsl. II, 5. (Aglais mit dem Hut des Hephaistos). Als Jahresgöttinnen mit Mohn, Blumen, Aehren auf einem Cameo in Rußland, Abhler Deser. d'un Camée. 1810. pl. 1. (vgl. M. Borb. VIII, 3.). Die Chariten unter Hera, Athena und Tyche, ebd. pl. 2. vgl. §. 399. N. 2.

4. Eileithyia bei der Geburt der Athena §. 371. N. 2., des Dionysos §. 384. N. 2. Als Gebärrin auf den Knien, Statue aus Mykonos? M. I. d. Inst. I, 44., nach Welcker in *Heder's Annales* XXVII. S. 132. [Nicht Eileithyia, sondern Leto.] Die Figur mit bloßem Busen, eine Fackel haltend, herbeikommend, aus B. Albani bei Clarac pl. 415. n. 719. 719 A. ist wohl Eileithyia, vgl. M. Borb. V, 22. [Hier ist die Fackel moderner Zusatz n. die gegen den Wind heraneilende Figur mit einem Bogen des Pheos über dem Haupt gewiß nicht Eileithyia.] In Aegion als Fackelträgerin, nach Pauf. u. Münzen. Eine die Geburt hemmende Pharmakis auf einer Gemme bei Maffei, §. 335. N. 5. Böttiger Ithya oder die Herr. Häufig Reliefdarstellungen einer θεὰ κορυμποφόρος, welcher Kinder übergeben werden, wie das Albanische §. 96. N. 19., das Sigeische Choi. Gouff. Voy. pitt. II, 38.

### 3. Musen.

393. Die Musen hatten ältere Künstler sich begnügt, <sup>1</sup> in der Dreizahl darzustellen, und unter sie die Hauptinstrumente der Musik zu vertheilen; erst als das jüngere Ideal <sup>2</sup> des Apollon Musagetes in dem Gewande der Pythischen Musiker ausgebildet war, wurde die Neunzahl dieser ebenfalls meist in Bühnengewänder gekleideten Jungfrau, mit feinen sinnvollen Gesichtern, durch Ausdruck, Attribute, zum Theil auch durch die Stellung fein unterschieden, von mehreren berühmten Künstlern aufgestellt. Besonders scheint es zwei, <sup>3</sup> von einander unabhängige, Hauptgruppen gegeben zu haben, da bei mehreren Figuren, wie sie in Statuen, Reliefs und Gemälden vorkommen, zwei Hauptvorstellungsarten sich scheiden lassen, doch waren auch diese nicht so allgemein anerkannt, und überhaupt die Rollen der einzelnen Musen nicht so festbestimmt, daß nicht auch daneben zahlreiche Abweichungen vorkommen könnten. Die Federn auf den Häuptern der Musen <sup>4</sup>

werden aus dem Siege über die Sirenen erklärt, welche selten ganz menschlich, meist als Jungfrauen mit Vogelbeinen und Flügeln, bisweilen auch als Vögel mit Jungfrauenköpfen gebildet und mit verschiedenen musischen Instrumenten ausgerüstet werden, und, wegen ihrer Beziehung zur Unterwelt, gern an Grabmälern erscheinen.

1. Musengruppe des Ageladas, Kanachos, Aristokles mit Fletor, Zeier, Barbiton, nach Antipatros (Anth. Pal. Plan. 220.) das Diatonon, Chroma und Enharmonion darstellend. Eine Muse mit der Sanyte in Mitylene von Desobthemis. Alterthümliche Musen aus Athen in Venedig, Thiersch Epochen S. 135.

2. [Neun M. des Praxias im Siebelfelde des Delphischen Tempels], Musen des Syssippos [?, neun] des Strongylion nebst Kephisodotos und Olympiosihenes (Paus.), des Philiskos (?) Plin. Eine Hauptgruppe war die aus Umbrakia im T. des Hercules Musagetis, S. 180. N. 2. (vielleicht von Polykles Ol. 102.), deren Figuren man sämmtlich aus den Münzen kennt. Stieglitz N. fam. Rom. p. 66 i. (wo aber mehrere Figuren nicht richtig bestimmt zu sein scheinen). Eine andre die Musen im porticus Metelli (Octaviae), deren Cicero ad fam. vii, 23. u. Plinius xxxvi, 4, 10. [als von Philiskos] erwähnt. Musenbildung, Stieglitz Beiträge S. 142. Wenig Neues über die M. der gens Pomponia S. 163. [Weger Thes. Brandenb. p. 576.]

Erhaltne Statuen-Gruppen: 1. die aus der Villa des Cassius zu Tivoli, zusammengefunden mit dem Apollon, S. 125. N. 4., und einer Mnemosyne, aber ohne die, hinzugefügte, Euterpe u. Urania; Visconti hält sie für eine Copie der Musen des Philiskos. PCI. i, 17—27. M. Franc. i, 6—14. Bouill. i, 34—42. Besch. Rems ii, ii. S. 213. 2. eine ähnliche Reihe 1826. auf M. Galvo in der Sabina gefunden, Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 148. [V. Vergheze, Zimmer der Musen.] 3. die der K. Christina in Idesonie. Racc. 112—119., alle sitzend gleich den sitzenden im Vatican; bei Clarac, der pl. 497—538 viele Musen nebst angeblichen Mnemosynen giebt, die Spanischen nach de Rossi. 4. die in Stockholm (seit Gustav iii.), s. Fredenheim S. 265. N. 2. Guattani M. I. 1784. Aug. n. 5. die sog. Töchter des Lylomedes S. 264. N. 1. [5. Apollon u. die Musen in Wörlitz, gegen 1806 dahin gebracht. Der Schlaf zu den Musen gesellt, M. PioCl. i, 28. M. Napol. i, 42. Doch i. Joëga Bassir. ii. p. 212.] — Sehr restaurirte Musen des Tuilerien-Gartens Clarac pl. 352—354. Sieben Musen mit Namen, Vaie von Nola, M. Blacas pl. 4, andre auch von Nola mit dreien, auch mit Namen, das. p. 18. [In den Terracottas of the Brit. Mus. n. 1. 38. 40, 76 vermuthlich Musen.] Acht Figuren in Hercul. Gemälden (Euterpe fehlt) mit Unterschriften, Pitt. Ere. ii, 2—9. Unter den Reliefs besonders das berühmte, ehemals im Pall. Colonna, jetzt

im Brit. Mus. (Super Apotheosis Hom. 1683. Schott Explic. nouv. de l'apoth. d'Hom. 1714. PCl. i. tv, B.), welches Homer's göttliche Verehrung unter Begünstigung des Zeus, Apollon Pythios und aller Musen darstellt. [G. M. pl. 148, Sirt Tf. 28. Bull. 1844. p. 199 ff. Drei Musen bei Helena u. Paris in dem Basrelief Jentins G. M. 551.] Dann die Sarkophage, PCl. iv, 14. [Besch. Roms ii, ii. S. 127., andre S. 123. 140.); Cap. iv, 26. PCl. i. tv. B. (jetzt im L. 307. Bull. i, 77. Clarac pl. 205.); Cap. iv. p. 127 vign.; Mon. Matth. iii, 16. 49, 1. 2.; G. Giust. ii, 90. 114. 140.; Montfaucon i, 60, 1. 2.; Bouill. iii, 40.; G. M. 64 (Brit. Mus.); Cavac. Race. ii, 58. (Landsdown); Woburn Marb. 5. einer auch in Wien. Knaben die Musen darstellend, an dem Sarkophag PCl. iv, 15. G. M. 76. Besch. Roms ii, ii. S. 244. [Einer in Berlin u. einer in Neapel, Archäol. Zeit. i. Tf. 6. 7. S. 129. 298 f. 302. Zwei Sarkophagseiten im Garten der V. Borghese, Meyer zu Winkelmann v. S. 613 f. u. unzählige andre.] Einzelne Statuen bei Bouill. iii, 11. 12.

3. Polymnia wickelt in der Ambrakischen Gruppe stehend den l. Arm in den Mantel, wie im PCl. i., Guatt.; sonst stützt sie mit derselben Gewandhaltung den Ellenbogen auf den Felsen, wie im L. 306. (V. Borgh. 7, 12. Bouill. iii, 12, 5. M. Roy. i, 2. Clarac pl. 327.), in Berlin, der Apoth. Homer's, PCl. iv, Cap. iv. (Meyer Tf. 12. B.) u. sonst; auch findet man sie sitzend in derselben Draperie, in den Tuilerien, Clarac pl. 329. [Polymnia aus Theben, Brit. M. ix, 4.] Melpomene stand in Ambrakia in breiter Stellung mit Keule in der R., Maske in der L., ähnlich wie in der erhabnen Colossalstatue L. 348. Bouill. i, 43. M. Franc. iv, 2. (die Gestalt wird durch den hochsitgenden, breiten Gürtel, *μαχαλιστήρ*, und die langen Falten des Gewandes noch vergrößert), und PCl. ii, 26., auch PCl. iv, Ant. Erc.; ohne aber den Fuß emporzustellen, wie PCl. i, Guatt., Cap. iv. Den Aufsatz Dnfos (Pollux iv, 133. Wind. M. i. ii. p. 250.) sieht man PCl. iv. u. an den Büsten vi, 10. Geharnischt ist Melp. G. Giust., Montf. i, 61., Cap. p. 127. Euterpe sieht man mit Flöten sitzend, stehend, in Ambrakia sich auflehnd; aber auch tanzend (bei Guatt. sehr ähnlich wie in der Ap. Homer's). Die Gut. Borghese, Bouill. i, 44. M. Roy. i, 4., ist eine adorans; sehr zweifelhaft M. Roy. i, 10. 12. [Eine schöne Euterpe mit zwei Flöten im Antikencabinet zu Wien.] Thalia (Statue? Brit. M. iii, 5. Gem. M. Borb. viii, 30.) erscheint ganz abweichend, als Bacchante, halbnackt, auf Gemmen, Agostini ii, 8. Montf. 61. Millin P. gr. 9. Sipp. iii, 305. M. Flor. i, 44, 1. 2. 4.

4. Die Musen mit Federn M. Cap. iv. p. 127. u. sonst. Kampf der Musen mit den Sirenen G. M. 63.; Wind. M. i. 46.; Gori Inscr. iii. tb. 33. Millingen Un. Mon. ii, 15. (Sarkophag in Florenz). — Eine Sirene an Sophokles Grabe nach der Vita Soph., wo Andre eine *χελιδών* (oder lieber *κηληδών*) sahen, auch an dem

des Isokrates, Plut. V. Isocr. Philostr. V. Soph. I, 17., auf Herphästion's Pyra §. 151. A. 2. vgl. Jacobs Anim. Anthol. I. p. 187. Ueber ihre Beziehung auf Tod und Verwehung R. Rochette M. I. p. 283. Klausen Abenth. des Odysf. S. 47. Ueber ihre Gestalt: (Nicaise) Les Sirènes. P. 1691. 4. Schorn zu Tischb. VIII. Des Antisymb. II. (wo entschiedne Sirenen für Harpyien erklärt werden). Schorn Kunstbl. 1824. N. 102. 103. Zweiter Jahressber. der Akad. S. 62. Taglandiere Ann. d. Inst. I. p. 286. Sirenen als Vögel mit Frauenköpfen, bei Odysseus, in einem Vasengem. von Velei, M. I. d. Inst. 8. (ähnlich noch in Pompeji), II. sonst auf Vajen, Tischb. I, 26. (mit einem Tympanum), auch in einer Terracotta zu Berlin. Mit Vogelbeinen auf Gemmen, bei Odysseus, G. M. 638. Tischb. Homer VIII, 2.; M. Pourtales pl. 2. 23. 24.; Stadelberg Tf. 16. (Der Komiker Anaxilas nennt die Puhlerin Theano eine gerupfte Sirene mit Schenkeln einer Drossel). S. mit Schwerdt Impr. d. I. III, 51. S. mit Fackel u. Aschentrug G. M. 312. Griech. Paint. Vases 2.; von einem Grabmal, die Haare raufend, M. Worsl. I, 7., vgl. L. 769. Clarac pl. 349.; auf M. der g. Petronia mit Flöten (Morelli I. vgl. Spanheim De usu num. I. p. 251.); in einem Wandgem. emporfliegend mit Flöten, M. Borb. VII, 52. Als Frauengestalten, bei Odysseus, an einem Etrusk. Sarkophag. Tischb. Hom. II, 6. *Σειρήν ἀργυρά* Athen. XI, 480., Sirenen als goldner Schmuck, sehr zierlich gearbeitet, in Gräbern von Ithaka gefunden. Vgl. §. 352. A. 4. Ann. d. Inst. VI. p. 245. Sirene mit vier Flügeln an einem Etr. Henkel. Sirene Ligea u. Sirene Parthenope auf Münzen von Terine u. Neapel, ein weiblicher Kopf, sehr ähnlich nach Eckhel.

Die Kaledonen der Lokrischen Vase beruhen auf falscher Lesart; in Delphi waren es Vögel. Vgl. Amalth. I. S. 122. II. S. 274.

#### 4. Heilgötter.

- 1 394. Asklepios, im Cultus ein Gott, obgleich in der Poesie ein Heros, erhielt die in der Kunst herrschende Form — eines reifen Mannes von Zeus-ähnlichem, nur weniger erhabnem Antlitz, mit mildem, freundlichem Ausdrucke, das volle Haar mit einer Binde umwunden, in stehender, zur Hülfe bereiter Stellung, das Himation um den linken Arm unter der Brust umhergenommen und straff angezogen, den von einer Schlange umwundenen Stab in der rechten Hand — besonders in dem Pergamenischen Heiligtum durch Pyromachos (Pl. 130.). Daneben erhielten sich indeß auch andre Vorstellungen, auch die eines jugendlich unbärtigen Asklepios, die früher gewöhnlicher gewesen war.
- 2

Mit ihm wird Hygieia, eine Jungfrau von besonders blühenden Formen, welche meistens eine Schlange aus einer Patere in ihrer Linken trinken läßt, und der kleine verummumte Dämon verborgener Lebenskraft, Telesphoros, gruppirt.

1. Vgl. Kallistratos 10. Retorto Paeonium in morem succinctus amictu Virg. Aen. xii, 400. vgl. Statius S. i, 4, 107. [Panofka Asklepios u. die Asklepiaden B. 1846. in den Schr. der Akad. mit 8 Kpft. und über die Heilgötter (Dämonen und Heroen) 1845 mit 2 Kpft. Die Epidaurische Statue auf Münzen von Argos, Streber Num. Münchner Akad. 1835.] Clarac pl. 545—552. Den Pyromachos Aest. §. 157\*. A. 1. Etwas abweichend ist die Figur auf einer Pergamentischen M. des Aurel. Verus, Monnet n. 591., wo das Gewand weiter herabfällt, und die R. den Stab wie einen Scepter faßt, nicht abwärts, sondern aufwärts. Auch gab es zu Pergamon eine thronende Figur, wie die Epidaurische, Paus. ii, 27, 2., die die R. auf den Kopf der Schlange legt. Statuen (nach der Pergamentischen) in Florenz, Galleria 27., eben so M. Cap. iii, 28., im Magazin des L. Clarac pl. 346., ähnlich Aug. i, 16., in Berlin Carac. i, 34. Mit Telesphoros zusammen [u. hinter ihm einem Eäselchen und Rolle, auf die Antworten des Gottes bezüglich] M. Franç. iii, 6. Bouill. iii, 12, 6. [Mus. Nap. i, 48.] Abweichender G. Fir. 26. vgl. 22. Die [Albanische] Statue L. 233. M. Franç. ii, 15. Nap. i, 46. Bouill. i, 47. zeichnet sich durch das weit herabhängende Gewand, den großen Drachen zu Füßen und die turbanartige Kpfsbinde (σπερδιον?) aus, die auch die Büsten S. Marco ii, 3. M. Worsl. 9. haben. [Statue, stehend, b. Guattani 1784. Nov. iv. 2.; eine aus Epidaurus, Brit. Mus. ix, 5. Visconti M. PioCl. vii. p. 97. von der Albanischen Statue, der besten, palliolo, rica o theristrion, welches den Ärzten eigen sei;? Hercules bibax hat es, z. B. Specimens of anc. sc. ii, 31.] Aest. Terracotta, zeusartig, M. Borb. viii, 29. Der Aest. von Thrasymedes auf M. von Epidaurus nachgebildet, Streber Münchner Denkschr. Philol. i. S. 160. Tf. 2, 4. Aest. auf M. von Trifka der Schlange einen Vogel gehend, Fontana tv. x, 11. Schöne colossale Büste L. 15. M. Nap. i, 47. Bouill. i, 71. Erhabner Colossalkopf des Aest. zu Melos gefunden, Ann. d. Inst. i. p. 341. [im M. Placas, f. Cab. Pourtales p. 51.] Ein herrlicher Kopf Descr. de la Morée iii. pl. 29. Auf M. von Nikia, Monn. Bith. 226. Vgl. Sprengel Gesch. der Medicin i. S. 205. Aest. hat in einem Pompejanischen Gemälde, M. Borbon. ix, 47, auch den Dymphalos (vgl. §. 361. A. 5.) neben sich, der mit dem bekannten Netz aus στεινυρα (αἰγίδες τὰ ἐκ τῶν στεινυρῶν δίτυρα Harpokr.) umwunden ist. Man sieht daraus, daß dieß Symbol von Apollon auch auf seinen Sohn übertragen worden ist. Auch auf den M. der G. Rubria, Morelli i, 7. 8., ist es



nicht ein Ei (wie gewöhnlich angegeben wird), sondern der Omphalos, welcher auf einem runden Altar stehend von der Asklepios = Schlange umwunden wird. Daß die Schlange des Genius loci sich um einen Omphalos windet (M. Borbon. ix, 20.), ist eine andre Uebertragung von der Pythischen Schlange auf Italische Cultuswesen.

2. So zu Sikyon von Kanachos, in Gortys von Skopas, u. in Pthius, nach Pausan. u. den M. Schöne Statue der Art bei Guatt. Mem. vi. p. 137. [Mus. Chiaram. ii, 9. Clarac pl. 549, 1159; in Rom bei Vescovali das. pl. 545, 1145.] Eine Vase in Berlin zeigt A. jugendlich neben Hygieia.

3. Schöne Statue der Hyg. bei Hope Spec. 26. [aus Ostia 1797.] Hyg. zu Cassel, von Ostia, Bouill. i, 48. Welcker's Zeitschr. S. 172. Im L. 84. M. Franç. i, 15. Bouill. iii, 13, 2. Hyg. Domitia, nach Visconti, aus Berlin, M. Roy. ii, 2. Bouill. ii, 57.; G. di Fir. 28.; Bouill. iii, 13, 3.; S. Marco ii, 15. 16. [Clarac pl. 552—559, sehr viel falsch. Hygieia läßt die Schlange aus einem Krater trinken, Impr. d. l. iv, 19. D. Zahn Beitr. S. 221.]

Dieselbe Gruppe von Ask. u. Hyg. findet sich auf Kaiser=M. von Samos (n. 267.) mit, u. Odeffa (230.) ohne Telephoros. Ask. u. Hyg. in Relief, große Schlangen nährend, im L. 254. aus B. Borgh. Bouill. iii, 41. Clarac pl. 177. [M. PioCl. ii, 3, Clarac pl. 546, 1151 B. in Gruppe.] Schöne Figuren auf dem Diptychon S. 312. A. 3. Ähnlich in der Silberarbeit Ant. Ere. v. p. 271. Ask. sitzend, Hyg. stehend M. Cap. iv, 41. Beide als Mittelpunkt des Weltsystems auf einer Gemme, Guatt. M. i. 1787. p. LVII. Ask. gelagert, in einem schönen Relief, St. di S. Marco ii, 17. Dank des Gesehnen an Ask., durch die Gratien ausgedrückt, PCl. iv, 12. Supplication einer Familie an Ask. und Hyg., Botivtafel, Besch. Roms ii, ii. S. 183. Ähnlich Gerhard Ant. Bildw. 113, 4. Opfer an Hyg. M. Cap. iv, 42. Ost auf Gemmen, Tassie n. 4141 ff. [A. u. H. vom Thierkreis umgeben, Carniol, Guattani 1787. p. 56.] Telephoros L. 510. Bouill. iii, 13, 1. Clarac pl. 334. Aeronis, Asklepios Mutter, auf M. von Bergamon, eine ganz verhüllte Figur. Vaillant N. Imp. Gr. p. 301. Auf M. von Epidaurus, unter Caracalla (in Wien), sieht man den kleinen Ask. unter der Ziege am Berge Myrtion und den herbeieilenden Hirten Arethanas, Paus. ii, 26. Auf Röm. M. der g. Rubria Ask. als Schlange um ein Ei gewickelt. Die Ankunft dieser Ask.=Schlange auf Bronze=M. max. mod. von Antoninus.

##### 5. Umwelt; Menschenschöpfung.

- 1 395. Die Griechische Kunst konnte es sich nicht zum Ziele setzen, die Vorstellungen älterer dem dunkeln Ursprunge der Dinge näher stehender Gottheiten zu gestalten; Uranos,

Gäa und das von ihnen entsprossene Titanengeschlecht kommen nie für sich als bedeutende Kunstwerke vor, wenn auch besonders die Erdgöttin in Gruppen und Reliefdarstellungen ihre Stelle findet. Bedeutender tritt Kronos her-<sup>2</sup> vor, welchen die Verdeckung des Haupts, oft auch das gerade herabhängende Haar, und seine Waffe, die sichelförmige Harpe, bezeichnet. Rhea erhielt eine größere Bedeu-<sup>3</sup> tung durch die Vermischung mit der Muttergöttin des Phrygischen Dienstes; schon Phidias bildete diese für ein Athenisches Metroon; die Thurmkrone, die Handpauke als Zeichen ihres enthusiastischen Dienstes, das Löwengespann machen sie kenntlich. Mehr orientalisch ist die Gestalt und<sup>4</sup> das Costüm des wenig in Hellas eingebürgerten Atys geblieben. Die Kabiren sind nur als Localdämonen in ei-<sup>5</sup> nige Kunstdarstellungen gekommen.

1. Gäa bei Erichthonios Geburt §. 371. N. 4. Gäa = Kybele thronend, M. Borbon. ix, 21. Gäa mit Stier, Schale von Aquileja [M. d. I. III, 4.] Die Erde oft als eine an einen Globus gelehnte Figur mit Füllhorn, die vier Jahreszeiten herankommend, auf Gemmen, Hipp. Suppl. 66., u. M. (Tellus stabilita), Vailant De Camps p. 49. Ähnlich in geschnittenen Steinen. — Titanenmaske §. 391. N. 5. Die Titanen u. Zagreus Zoëga Bass. 81.

2. Kronos mit verhülltem Hinterhaupt und ἄσπη, Wandgem. Sell N. Pomp. pl. 74. M. Borb. ix, 26., auf Gemmen G. M. 1. Sein Kopf auf Adm. Denaren mit der Harpe (vgl. Passeri Luc. i, 9.), die oft auch gezahnt ist. Auf Aegypt. Münzen hat sie eine gerade und eine krumme Spitze, Vödtiger Kunstmythol. S. 230. Büste PCl. vi, 2, 1. Kronos verhüllter Thron, L. 156. G. M. 2. Clarac pl. 218. Die M. G. M. 3. zeigt Kronos=Suchos, §. 232. N. Rhea dem Kronos am Phrygischen Ida zugeführt, als Zuschauer in drei kleinen Figuren die Kabiren (Bull. d. Inst. 1822. p. 189.), oder als vorgehende Andeutung die drei Kroniden (Schelling. Kunstbl. 1833. N. 66.), Pompej. Wandgem. M. Borb. ii, 59, Sell N. Pomp. pl. 41. Inghir. G. Omer. 131. [Vielmehr der Besuch der Hera bei Zeus auf dem Ida, M. Rochette Peint. de Pompéi pl. 1, Territe Pompej. Wandgem. bei Reimer Heft 3. Tf. 22.] Verschlingung der Kinder M. Cap. iv, 5. 6. G. M. 7. 16.

3. Thronende Statue der Kybele, PCl. i, 40. Stehende, S. Marco ii, 2. Clarac pl. 395—396 C. 396 E. 410 C. Kyb. thronend, ein Korybant tanzend, Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 22. (Korybanten-Tanz, Relief PCl. iv, 9. Besch. Roms ii, ii. S. 211. vgl. 351. N. 1.). Kyb. thronend, mit Löwen neben sich, schöne Figur auf M. von Laodizea, Mionnet n. 701. Kyb. thronend, ei-

nen Zweig in der Hand, von Löwen umgeben, daneben Atys u. eine Fichte, M. der Faustina, Pedruß v. 13, 2. Vgl. Boissard III, 133. Kyb. auf Löwen reitend, in einem Gemälde des Nisomachos, und auf der spina Circi. [Villa Pamfili tb. 35. auf einer Gemme, Sirt 1, 4. Stehend zwischen zwei schmeichelnden Löwen, Bruchstück einer kleinen Statue, d'Agincourt fragm. en terre cuite pl. 21, 7. Thronend zwischen Löwen in Statuetten und Reliefsen unzähligemal in Athen.] Mit Löwengeißeln auf M. der g. Volteia u. a. — Tanrobolien = u. Kriobolien = Altäre, de Voze Ac. des Inscr. II. p. 475. Joëga Bassir. 13. 14. Boissard III, 47. v, 33. 34. Passeri Luc. I, 19. Widderopfer an Kyb., Relief 2. 551. Clarac pl. 214. vgl. Welcker Ann. d. Inst. v. p. 161. Einige andre Monumente des Dienstes G. M. 9 — 15. Rivia als Magna mater §. 200. A. 2. Die große Mutter mit Pan, oben §. 387, 7.

4. Atys, Statue Altieri Gnatt. M. I. 1785. Marzo. IV. 3. M. Flor. III, 80. Atys mit der Pinie, Passeri Luc. I, 17. Atys mit Pedum und Syrix auf einem Widder zu einer Pinie getragen, Buonarr. Med. p. 375. Atys sich verschneidend und andre Darstellungen des Dienstes auf den contorniatis, die für ludi (Megalesii) geschlagen wurden. Vgl. Thes. Ant. Gr. I, 5. Archigallus (gemahlt von Parrhasios nach Plin.), Relief des M. Cap. IV, 16. G. M. 15. Abhandlung darüber von Domen. Georgius. Rom 1737. Herausg. Windt. IV. S. 269. ἀσπραλαωτή μάστιξ, womit die Gallen ἐν τοῖς Μηρσίοις gezüchtigt wurden. Plut. adv. Colot. 33.

5. Kabiren sicher auf M. von Thessalonike (Kybele auf der andern Seite) mit dem Rhyton in der R., dem Hammer in der L. N. Brit. 5, 3. Cousinery Macéd. I. pl. 1, 3 — 6. Welcker Prometh. zu S. 261. Auf M. von Syros (nach Sestini) ganz Diosturenartig, Mionnet Suppl. IV. pl. 12, 2. p. 404. [Die Sicilischen Paliken, Vase jetzt im Münzcabinet zu Paris, Ann. d. L. II. IV. I. p. 245 — 57, auch im Giorn. d. scienze I. ed a. Palermo 1831. XXXV. p. 82, Zeitschr. für die A.W. 1838. S. 235. Feuerbach's Erklärung von der Werkstatt eines Bildgießers Kunstbl. 1845. N. 37 scheint bei dieser Vorstellung nicht zulässig.]

- 1 396. Der Titanische Himmelsträger Atlas wird auf Vasengemälden fast scherzhaft dargestellt, in späterer Zeit
- 2 als Träger von astronomischen Globen gebraucht. Prometheus sinnvolle Fabel reizte schon an sich zur Darstellung, be-
- 3 sonders des angeschmiedeten und befreiten Titanen; in den spätern Zeiten des Heidenthums wurde sie mit der Fabel von Eros und Psyche, den Mären und manchen Sagen des Heroenthums zusammen zu großen allegorischen Darstellungen des Menschenlebens an Sarkophagen gebraucht. Die Giganten, die als Gegner vieler Götter, besonders aber

des Zeus und der Athena erscheinen, faßt die ältere Kunst, der alten poetischen Vorstellung gemäß, als ein riesenhaftes Heldengeschlecht, erst die spätere, in Beziehung auf ihre Erdbirth, als felsenerschleudernde Schlangenfüßler.

1. Atlas mit Herakles am Rastort des Kypselos, vgl. Philostr. II, 20. Inghir. Mon. Etr. v, 17. Passeri Pict. III, 249. Hamilton III, 94 (68.). Ähnlich in der Spiegelzeichnung Micali 36, 3. [M. Gregor. I, 36, 2., Gerhard Etr. Spiegel II, 137.], (wo nur ein Segment des Himmels angegeben ist). — Der Farnesische Atlas, Gori Gem. astrif. T. III. P. 1. tb. 1—6. M. Borb. 5, 52. Hirt 15 a. b. 16, 1. Als Träger des Zodiacus in der Statue, Guattani M. I. 1786. p. 52. Zoëga Bass. 108. Vgl. Petronne Ann. d. Inst. II. p. 161. [Atlas als Himmelsträger, s. Gerhard Archemoros und die Hesperiden B. 1838. Tf. 2. S. 32. vor der Sphinx, Bull. Napol. IV. Tf. 5. S. 105. Atlas thronend nach einer Apulischen Scherbe, Gerhard König Atlas u. die Hesperiden B. 1841.] Atlas den Zodiacus observirend als Astronom, Contorniat bei Patin Thes. p. 104. Atlas Bronze von Oberndorf in München. [Der angebliche Atlas in Marseille bei Millin Voy. au midi de la France pl. 36, 2. scheint nur ein Träger mit einem Schlauch auf den Schultern.] Die Bildwerke der Candelaber-Basis, tv. agg. E., möchten sich ganz auf die Pallas beziehen (Gule, Helm und Gigant, offenbar, vergl. die kleine Statue S. 371. N. 3., nicht Erichthonios, wie Gerhard Archemoros S. 38 erklärt.) [N. Rochette Mém. sur les représ. fig. du personnage d'Atlas 1835. 8. p. 63 ff. G. Hermann de Atlante, Lips. 1836. 4.]

2. Prometheus, Feuer bringend, Bartoli Luc. 2. Gemme, Bröndsted Voy. II. pl. 45. p. 306. Strafe, Liban. Epp. p. 1116., Epigr. von Julian in der Anthol., Bartoli Luc. 3. Befreiung durch Herakles, von Gnanthes gemahlt, Achill. Tat. III. 8. (ähnlich wie auf dem Capitol. Sarkophag). [M. Capit. IV, 25.] Prometheus (Promathe) befreit von Herakles und Kastor (Calanice d. i. Καλλιμαχος, Castor), Relief eines Etr. Spiegels, Micali 50. — Prom. den Menschen bildend, welchen Athena durch den Schmetterling belebt, S. 322. Clarac pl. 215.; G. M. 381.; Bartoli Luc. 1.; Bröndsted a. D. [Prometheus am Felsen von Panäos; erdichtete Anekdote über Parthasios in dieser Beziehung Trilog. S. 46. Archaische Kypsel, der angefesselte Pr. vom Geier verzehrt und Tityos, Gerhard Auscles. B. II, 86. M. Gregor. II, 67, 3. Basrelief aus B. Martini in Rom, Engravings of the statues cet. of H. Blundell pl. 108. Schneidewin's Philologus I. S. 348. Herakles erschleicht den Geier, Base von Chiusi in Berlin N. 1837, Bull. 1835 p. 41. 1840 p. 148. D. Jahn Archäolog. Beitr. Tf. 8. S. 229; auf einem Wandgemälde Jahn II, 30, D. Jahn S. 226. Pr. befreit von Herakles und Kastor, Spiegel Micali Storia tv. 50, 1, Ger-

hard Spiegel II, 138, von Her. und Apollon II, 139. Prom. erscheint versöhnt vor Here, sehr schönes Vasengegemälde Bull. 1846. p. 114. Archäolog. Zeit. IV. S. 287.]

3. Die Darstellung des Sarkophags Admir. Rom. 66. 67. M. Cap. IV, 25. G. M. 383 reist, von der L. zur R. laufend, aneinander die Trennung der Seele von Gros, Bildung des Menschenkörpers durch Prom. aus den Elementen, Belebung durch Athena, Tod und Heimführung der Seele durch Hermes, u. fügt als Schlüsselpunkte daran, zur R. die Schmiedung der Fesseln des Prom., zur L. die Befreiung durch Herakles, offenbar in Orphischem Sinne. [D. Jahrb. Archäol. Beitr. S. 169 f.] Verwandte Vorstellungen PCl. IV, 34. G. M. 382.; Besch. Roms II, II, S. 189; L. 433. V. Borgh. I, 17. M. Nap. I, 15. Bouill. III, 41, 2. Clarac pl. 215; L. 768. Millin Voy. dans le midi III. p. 544. Bouill. 41, 1. Clarac pl. 216; Gerh. Ant. Bildw. 61. Neapels Ant. S. 52. (Wie in dem ersten Bildwerke das Chaldäische in der das Horoskop anzeigenden Parze bemerklich wird: so scheint auch die alttestamentliche Sage von Adam und Eva und der Schlange hier aufgenommen zu sein, nach Wöttiger, Tagebuch der Fr. v. d. Recke IV. S. 32; nach Panofka Ann. IV. p. 80 ff. sind es Deukalion und Pyrrha).

4. Giganten als Riesen in Agrigent S. 109. N. 20. Felsenartig in Selinus S. 90. A. 2., Ephialt S. 143. A. 1.), an dem Peplos der Pallas S. 96. N. 7. Schlangenförmig mit Schuppenkörnern und zugleich geflügelt auf Vasen von Volci, M. Etr. p. 53. n. 530. Schlangenförmig, bei Zeus S. 351. A. 2. Apoll S. 362. A. 2. Artemis S. 365. A. 5. Athena S. 371. A. 3. [Poseidon S. 356. A. 4. Dionysos S. 384. A. 6.] Ares S. 373. A. 1. Am Boden sich wälzend und bäumend in dem Relief PCl. IV, 10. vgl. Impr. d. Inst. I, 63. Ein bronzenes Bildwerk zu Byzanz stellte die schlangenförmigen Giganten gegen alle Götter mit Felsen und Eichenbäumen kämpfend vor, nur der dem Gros entgegengestellte zieht sich freiwillig zurück. Themist. p. 177. Pet. Schlangenförmige Giganten als Telamonen in einem Etr. Grabe, M. I. d. Inst. II, 4. Gigantomachie an der südlichen Mauer der Akropolis in Athen Pan. I, 25, 2. vgl. Plut. Anton. 60; am Schilde der Pallas von Phidias; auf einer Vase von Volci in Berlin, Bevezow Verz. N. 1002 [Gerhard Trinkschalen Tf. 10. 11.]; an einer Agrigenter Vase, Raff. Politi la pugna de' Giganti Palermo 1828 [ist die Vase M. d. I. I, 20; am Peplos der Dresdner Pallasstatue. Amphora zu Florenz, Zeus mit Herakles auf dem Wagen, Athene, Ares und zwei Giganten, Gerhard Auserl. V. I, 5. Elite I, 1. Inghirami V. Attili I, 75. Archaische Kylix, Kampf zu Wagen und zu Fuß, Gerhard Auserl. V. I, 61. 62; das. 63 Gigantenkämpfe von Athene u. Dionysos angeführt; u. II, 84. 85 Kylix mit rothen Figuren, worin Herakles u. ΑΤΑΙΟΣ Hauptrollen spielen; Fries einer Hydria, schwarze Figuren, Elite I, 2; eine archaisch-griechische Amphora bei Micali

N. ined. 1844. tv. 37, die Erklärung berichtigt von Cavedoni Osserv. cr. sopra i Mon. ined. Modena 1844. p. 23. Fries einer Fydia mit rothen Figuren Elite 1, 3, Kslix, 1, 4, aus M. Chiusio 171, Poseidon u. fünf andre Figuren. Eine zweite große Kslix des Berliner Museums N. 1756 Archäol. Zeit. II. S. 264 ff. von dem Maler Aristophanes, Töpfer Erginos, mit den Namen der Streiter. Wie auf der Kslix N. 1002 Zeus zu Wagen, Herakles, Athene und Hermes, Poseidon, Hephästos je einem Giganten gegenüberstehen und an einer des Duc de Luyne (vorher Bignon), Vases Luyne pl. 19. 20. Ann. XII. p. 251. Gerh. Trinkschalen Tf. A. B. Hephästos, auf den Klytios zwei in der Fange gefasste Glühmassen schleudert, Poseidon die Insel Nispros auf den Polybotes wirft, Artemis ihren Gegner mit Bogen und Speer angeht (wie Mithras in Aed. Mon. 9.), und Apollon *χρυσάωγ* (dieser scheint gemeint) den Epialtes mit dem Schwerdt niederhaut, Dionysos seinen Gegner mit Weinreben verstrickt, Athene den Enkelados durchbohrt, so ist hier ähnliche Anordnung. Ganz eigenthümlich ist die grandiose Composition einer großen Vase von Ruvo im Besitz des Baron Logbeck, die zugleich den Archemoros und den Orestes enthält, Zeus mit Nike in der Quadriga (wie an der Tischbeinschen Vase S. 351. N. 2.), Athene u. Artemis aus gleicher Höhe, Herakles unten kämpfend, Minervini im Bull. Napol. II. p. 105. tv. 6, III. p. 60, E. Braun im Bull. d. I. 1845. p. 100—104. Eins der ersten Denkmäler hinsichtlich der Kunst ist ein Bruchstück eines sehr großen Kraters aus Ruvo von der schönsten Nolanischen Fabrik, von sehr geistreicher Composition und Erfindung, die Kämpfer nicht paarweise, Ares, Hephästos, Satyr und Mänas, ein Satyr in kriegerischer Rüstung, Apollon auf einem Biergespann, die Sonne voraus, die Giganten in Thierhäuten, darunter *ENKE-ΛΑΙΟΣ*. Vermuthlich ist in die Gigantomachieen der Vasen viel übergegangen von dem Peplos der Panathenäen, Procl. in Tim. p. 26 extr.]

#### 6. Unterwelt und Tod.

397. Der Herrscher des Schattenreiches, Hades, unterscheidet sich durch stärkere Bekleidung, ausgenommen wenn er als Räuber der Kora in rascher Thätigkeit erscheint, durch das in die Stirn hereinhängende Haar und sein düstres Ansehn genug von seinen Brüdern; neben ihm thront, mit entsprechendem Charakter, Persephone als Stygische Hera. Darstellungen dieser Gottheiten und der gesamten 2 Unterwelt sind indeß auf Vasen, Todtenuhren und Sarkophagen nicht so häufig, als man erwarten sollte; das Alterthum liebt durch Scenen aus ganz andern Mythenkreisen weitere Vorstellungen vom jenseitigen Leben und Hoffnungen

- einer Palingenesie zu erwecken, und benutzt dazu besonders den Bacchischen in der durch die Orphiker gegebenen Auffassung. Die freundliche Ansicht von Grab und Tod, welche sich das Alterthum zu erhalten suchte, bewirkt auch, daß wir Schlaf und Tod in seinen Kunstwerken nicht zu unterscheiden vermögen, wenn nicht überhaupt der scheinbare Todesgenius immer bloß ein Schlafgott ist, und die eigentliche Darstellung des Thanatos eine ganz andre ist. Die zauberische und gespenstische Hekate ist hin und wieder für Cultusbedarf, und zwar schon seit Alkamens mit drei Körpern, dargestellt worden, aber jetzt fast nur in kleineren Bronzen erhalten. Das älteste Bild, in welchem eine durch Entsetzen tödtende dämonische Gewalt von den Griechen verkörpert wurde, das Gorgoneion, behält in der sicher erst seit Praxiteles zu erhabner Schönheit umgebildeten Form nur einen unter Anmuth und Lust tiefverborgenen Ausdruck von vernichtender Todesangst.

1. Für den einzigen ächten Kopf des Hades hält Visconti eine treffliche Büste des Princ. Chigi PCl. II, A. 9. [vgl. Meyer zu Winkelin. IV, 317.] Doch ist wohl auch der Basaltkopf VI, 14. mehr Hades als Serapis. Statue (Serapis nach Zoëga) PCl. II, 1. [In Villa Ludovisi steht hinten an der Mauer ein Pluto, der Aepf ergänzt nach dem zu seinen Füßen liegenden Widderkopfe. In derselben Villa eine Büste des Pluton mit breitem Band um das Haar. Vielleicht auch August. Tf. 39. Ein thronender Pluton aus der Zeit der Antonine, Nibby M. scelti d. V. Bergh. tv. 39. p. 127. Einer, halb lebensgroß, in den Thermen des Titus 1811 gefunden und in das Capitol gebracht, F. Schlegel Deutsch. Mus. 1812. S. 458. Wandgemälde aus einem Grab in Vulci M. d. I. II, 54. Ann. x. p. 249.] H. thronend auf Kaiser-M. von Syzikos, auf Lampen, Passeri III, 73. 74. Bartoli II, 6. 8., kaum von Serapis zu scheiden. Ein Zeus-H. auf der Ventiunischen Gemme, Canongietter de Gemma Bent. Traj. ad Rh. 1764. Schönes Relief PCl. [Beschr. des Vatican S. 122] (wo neben dem Doppelthron Gros u. Pnyche, oder ein weiblicher Schatten, stehn). H., Kora, Hermes an einer Ara, G. Giust. II, 126, 3. Gemälde G. M. 343. Die vollständigste Darstellung der Unterwelt, H. als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, die Todtenrichter, die seligen Heroen, Tantalos, Sisyphos, Orpheus, Herakles als Besucher des Schattenreichs, Vases de Canosa 3. cf. M. d. I. II, 49. 50. Ann. x. p. 19. Waie mit Orpheus und Bellerophon. Aehnlich die ebenfalls Apulische Waie bei R. Rochette M. I. pl. 45. p. 179, wo die Unterwelt und die Feier des Todten durch Darbringungen in ein Ganzes zusammengezo-

gen sind (oben die Quaale des Irion). Landung in der Unterwelt, die Rören, Lethe den Trank reichend, G. Giust. II, 126, 2. PCI. IV, 35. [Reichhaltige Vorstellung der Unterwelt an einer Vase in Karlsruhe M. d. I. II, 49, Archäolog. Zeit. I. Tf. 1.; hier Tf. 12 die Vase von Canosa, II. Tf. 13 eine Vase zu Neapel, Tf. 14 die aus M. Blacas pl. 7, Tf. 15 eine aus Ruvo mit Theseus u. Pirithous; III. Tf. 25 eine Etrurische Todtentiste; zwei andere sind beschrieben I. S. 191.] Charon auf einer Vase von Aegina, von den Seelen als kleinen Flügelfiguren umgeben, Mag. encycl. 1811. II. p. 140. [Stadelb. Gräber Tf. 47. 48.] Bezahlung des Obolus an Charon, Bartoli Luc. I, 12. Charon die Urne mit einer Krepshydra überfahrend, Gemme bei Christie, Paint. Vases 5. Wiedererkennung in Elysion, Bartoli Pitt. del Sep. dei Nasoni 7. Danaiden und Okeanos, Symbole des thörichten und trägen Sinnes, bei Polygnot §. 134. A. 3. (vgl. über Okeanos Kratinos bei Suidas s. v. ὄρου νόται, Diod. I, 97. §. 391. A. 9.). Beide nach Visc. in dem Relief PCI. IV, 36. [Vier Danaiden geflügelt (als Seelen) schöpfen Wasser in ein Faß, Sisyphos wälzt den Stein, Etr. Vase, Inghirami Vasi litt. II, 135. Okeanos und eine Danaide an dem Fries eines Grabes, Campana due sepolcri R. 1840. IV. II C. und VII B. p. 10. Okeanos in den noch unedirten Wandgemälden eines Columbarium der V. Pamfili, wovon Copieen in München sind.] Andre Strafen der Unterwelt PCI. V, 19. (Tantalos, Sisyphos, Irion); Bartoli Sep. 56. (Irion, Tantalos, Atlas). [Der Sarkophag bei Bartoli ist derselbe wie der im PCI. V, 19, und die das einmal Atlas genannte Figur ist Sisyphos, ähnlich wie bei Gerhard Auserl. V. II, 86. Sisyphos das. auch Tf. 87. D. Jahn Archäol. Beitr. S. 230. Tantalos nach Wasser schnappend, Gemme bei Micali Storia IV. 116, 9.] Der Stromgott Acheron Bartoli Sep. 57.

2. Namentlich durch den Raub der Kora (κόροδος u. ἄροδος); die Dioskuren (Wechsel zwischen Licht und Grab; darum neben Hades auf der Lampe, Belleri II, 8. vgl. §. 414.); Endymion (süßer Schlaf, dabei erscheint Luna im Zeichen des Krebses, in Bezug auf die Sterbzeit, an dem Sarkophag in München 197. Gerh. Ant. Bildw. I, 37., auch tragen die Personen Bildnißköpfe, Gerh., Besch. Roms I. S. 329.); Erös u. Psyche (endliche Beiseeligung); das Schicksal des Proteßilaos, der Alkestis und des Hippolytos (Rückkehr in's Leben und Palingenesie); Nereidenzüge (die Reise nach den seligen Inseln, wohin Thetis den Achill geführt); Herakles den Kerberos aus der Unterwelt heraufholend (Besuch der Unterwelt und Rückkehr). Schon die Etrusk. Urnen spielen manche dieser Mythen absichtlich in's Allgemeine Menschliche hinüber. Das Relief, G. di Fir. St. 153., zeigt zugleich die Kora von Hermes und Alkestis von Herakles emporgeführt, beide mit der Hora (vgl. §. 358. A. 3. und die Drph. Hymn. 43, 6 ff.); auch dem Todten wird seine ὥρα zu Theil werden. Das Bacchische waltet an den Sarkophagen, die zum Theil auch aus



Keltergefäßen hervorgegangen (Visconti PCl. iv. p. 57. §. 301. A. 5.), besonders vor, vgl. 206. A. 2. Der Mythos des Protefilaios, welcher Wiedervereinigung der Geliebten verheißt, ist in dem Relief PCl. v, 18. entschieden Daphnisch behandelt worden; indem die von Protefilaios besuchte Laodameia als eine Theilnehmerin Bacchischer Orgien bezeichnet wird, vgl. §. 345\*. A. 3., ganz wie die Charite Appulej. Met. viii. p. 169. Bip. An der Ara PCl. iv, 25. Zoëga Abh. handl. Tf. 3. 4. Besch. Roms II, II. S. 98 ff. werden das Mabl des Skarios und Kentaurenzüge mit der Aduterung der Pische verbunden; vgl. §. 391. A. 9. Andre Lieblingsvorstellungen sind Reisen zu Lande oder zu Wasser (Passeri de animarum transvectione, Thes. Gemm. astrif. III. p. 113.), oft höchst sinnreich ausgebildet, z. B. wenn die Urne von einem Delphin nach den Inseln der Seeligen getragen wird, Hipp. Suppl. 465. Vgl. §. 431.

3. Lessing Wie die Alten den Tod gebildet haben (als Genius mit der Fackel). Herder Wie die A. d. T. g., in den zerstreuten Blättern (mittelbar durch den Schlaf). Ein Jüngling mit geneigtem Haupte schlafend PCl. I, 29. Mit den Armen über dem Kopfe, an eine Cypresse gelehnt (Thanatos nach Wisc., Hypnos nach Zoëga), schöne Figur im L. 22. M. Franç. I, 16. Bouill. I, 19. Clarac pl. 300; ebenso PCl. VII, 13.; [in einer schönen Bronze zu Florenz, Wicar I. pl. 85.] beim Raube der Kora, Welscher Zeitschr. S. 38. 461. Mehr Knabenartig, geflügelt, auf die Fackel gestützt und die Hände darüber gekreuzt Bouill. III, 15, 4.; Zoëga Bass. 15. Hirt 27, 5. (mit der Beischrift Somnus) u. oft. Todesgenius mit der gesenkten Fackel, Gerhard A. Bildw. I, 83. vgl. Narcis. Auf die Fackel gestützt, die Hand an der Wange, daneben ein Schmetterling, A. Rochette M. I. 42 A. [Gruppe von S. Jhesonso.] Ein Sarkophag im Vatican stellt zusammen die Genien mit den Armen über dem Haupt und Flügelknaben mit Fackeln, die auf Masken hinweisen, Besch. Roms II, II. Beil. S. 4. Die schlafenden Eroten §. 391. A. 6.

Morphens als Greis, geflügelt, aus einem Horn soporiferum odorem ausgießend, auf den Endymion-Reliefs. Aehnlich die Figur Zoëga Bass. 93. Morphens-Kopf? PCl. VI, 11.; Gemmet. IV, A, 5. G. M. 352. Schöne kleine Bronzefigur, mit Kopfflügeln, nackt, ein Horn ausleerend, Somnus nach Zannoni Gal. di Firenze Statue III, 138, nicht Mercur. Oureos, geflügelt, eine Frau verfolgend, auf einer Vase, Ann. d. Inst. II. p. 323. Vermählung des Hypnos mit der Psitha? §. 210. A. 6.

Thanatos, als Opferpriester, Eurip. Alf. 74. Serv. ad Aen. IV, 689., auf Etrusk. Urnen. Schwarzgeflügelt, Schol. Eur. Alf. 843. Härtig und geflügelt, auf Vasen, eine Frau raubend (vgl. Bo-reas), A. Rochette M. I. pl. 44 A. B. p. 217. [ist Boreas; Thanatos mit ausgebreiteten Flügeln, gegen ihn über Nile, auf der schönen Cista mit dem Kampf zwischen Amylos und Polydeukes an der Cista

des Colleg. Romanum. Thanatos ein Weib um den Leib umfassend, Ann. xv. p. 393. tv. O. n. S.] Mit Keule und Wage auf gestülpten Mäthern, Fragment einer Mosaik N. Rochette pl. 43, 2. Thanatos als Kind mit verdrehten Füßen neben Hypnos am Kasten des Kypselos. Keren, wiedererkannt in Figuren auf Vasen (Zischb. II, 20. Millin G. M. 120, 459.), welche die Getödteten auszustrecken scheinen (*κῆρος ταναγρέος θανάτοιο*), N. Rochette M. I. p. 229. Welcher Rhein. Mus. II. S. 461. Der Str. Mantus mit dem Hammer. Auch Männer oder Jünglinge, welche kleinere Figuren auf den Schultern tragen (nach N. Rochette die Dioskuren, welche die Leukippiden rauben), kommen auf Etr. und Römischen Sarkophagen als Todesgenien vor. M. Cap. IV, 44. N. Rochette M. I. pl. 74, 1. 2. 75. Fragment eines Todesgenius, der auf eine Psyche tritt, im Vatican, Gerh. Ant. Bildw. 77, 3. N. Rochette pl. 77, 3. (welcher p. 424. damit Wind. M. I. p. 152. verbindet).

Die Psyche oder das Eidoson erscheint von Sterbenden hinwegjährend auf der Vase Ann. d. Inst. v. tv. agg. d 2., bei der Psychostase G. M. 597.; flügellos auf der Gemme G. M. 602.; als kleine geharnischte Flügelfigur auf der Vase S. 99. N. 7.; als Vogel mit Menschenkopf bei dem Tode der Prokris, Millingen Un. Mon. I, 14. Hermes Psychopompos trägt sie bald als kleine Menschenfigur, bald als weibliche Figur mit Schmetterlingsflügeln, S. 381. N. 4. vergl. 391, 9.

4. Hekate auf Vasen als eine Artemis Phosphoros, S. 358. N. 4. N. Rochette M. I. p. 136. Hecate triformis im Mus. von Hermanstadt, mit Reliefdarstellungen eines mystischen ägyptisirenden Dienstes. P. v. Köppen Die dreigestaltete Hecate. Wien 1823. 4. [Die in Leiden, Archäol. Zeit. I. Tf. 8. S. 132, die des M. Chiaramonti Clarac pl. 563; die im Britischen Mus. Clarac pl. 558 R. n. 1201 C.] Sonst St. di S. Marco II, 8. Gausseus Rom. M. II, 20—22. [Clarac pl. 564 B.] Passeri Luc. III, 76—78. Bei Passeri Luc. I, 97. als einzelne Figur neben Artemis und Selene. Hekate in der Figur von Kerisch? Vergl. S. 311. N. 6. Luvnes Études numism. 1835, besonders über Gorgo u. Hekate. [Gerhard N. Bildw. Tf. 314, 1—10.]

5. Von den alten Gorgoneen S. 65. N. 3. Der Verf. über Levezows Gorgonenideal, Götting. Anz. 1835. S. 122 ff. Böttiger Furiens-Maske S. 13. 107 ff. Auf alten M. oft sehr grass, Mionnet Suppl. III, pl. 7, 5. Auf den M. von Koroneia, Millingen Anc. coins 4, 8. in Beziehung auf den Mythos von der Sodama, Pauf. IX, 34, 1. Die Gorgoneia der Phidias'schen Kunstperiode sind im Wesen die ursprünglichen, nur mit gemäßigtem Zügen. Das große Gorgoneion der Burg, Hunter tb. 9, 19. Das Gorgonis os pulcherrimum (Cic. Verr. IV, 56.) ist jetzt die Mondaninische Maske in München 133. mit Kopfflügeln, Guattani M. I. 1788. p. 35.

(*Goethe Werke* xxvii. S. 244. xxix. S. 40. 328.). Noch reicher unvollst. ist das Gorg. der *Farnef. Dnyrschale*, *Millingen Un. Mon.* ii, 17. Profilskopf auf der Strozzi'schen Gemme mit *Tolen's* Namen, *M. Flor.* ii, 7, 1. *Wicar* iv, 38. Mit gebrochenen Augen, auf der Gemme des *Sofles*, *Stosch* 65. vergl. *M. Borh.* iv, 39. *Tassie* pl. 50. *Edhel P. gr.* 31. *Lipp.* i, ii, 70—77. Schöne Terracotta (mit hervorsprossenden Hörnern) aus Athen, *Bröndsted Voy.* ii. p. 133. Großartiges Wandgem. von *Stabid*, *Jahn Ornam.* 58. [*Ternite*, zweite Reihe Tf. 9. vgl. 10. 11.] Vgl. S. 414 (*Periclus*).

### 7. Schicksal und Weltordnung.

- 1 398. Die Schicksalsgöttheiten boten der Plastik wenig  
Stoff dar. Bei den ersten Mären begnügte man sich frü-  
her mit einer allgemeinen Andeutung der Herrschaft; hernach  
2 scheidet man sie durch allegorische Bezeichnungen. Bei der  
Tyche wird durch Attribute entweder lenkende Gewalt, oder  
3 Flüchtigkeit, oder Reichthum an Gaben hervorgehoben; die  
Römer, bei denen der Dienst der Fortuna alt und sehr aus-  
gedehnt war, häufen alle Attribute auf eine Figur, doch so,  
4 daß im Ganzen die ernstere Ansicht vorherrscht. Bei der  
Nemesis ist die Aphroditen-ähnliche Darstellung alter Zeit  
von der allegorischen Figur der spätern Sinnbildnerei zu  
scheiden. Bei den Erinyen sind die Gorgonen-ähnlichen  
Grauengestalten der Aeschylischen Bühne der bildenden Kunst  
5 fremd geblieben, welche sich begnügt, in Vasengemälden und  
auf Etruskischen Sarkophagen die Vorstellung der raschen  
hochgeschürzten Jägerinnen hervorzuheben.

1. Mären als Matronen mit Sceptern am *Borghes. Altar*,  
S. 96. N. 22. *Etr. Atropos* (*Athropa*) geflügelt, einen Nagel ein-  
schlagend, in der Spiegelzeichnung S. 413 (*Meleagros*). Die häufigen  
Schicksalsgöttheiten der *Etr. Spiegel* [*Gerhard Etr. Sp. Tf. 31—36.*]  
pflegen den Griffel und eine Art *Lekythos* zu haben. Später wird die  
*Klotho* als spinnend, die *Lachesis* als das Geschick am *Globus* bezeich-  
nend, die *Atropos* schneidend dargestellt. So in dem *Humboldtischen*  
*Relief*, *Welcker Zeitschr.* Tf. 3, 10. [*Schindke Leben u. Tod oder die*  
*Schicksalsgöttinnen mit dem Humboldtischen Parzenmarmor 1825. Der*  
*obere von Rauch restaurirte Theil ist wieder aufgefunden worden, A.*  
*Moquette M. insd. p. 44.*], und ähnlich zum Theil in den *Prome-*  
*theus-Reliefs* S. 396. N. 3. *Lachesis* findet man auch schreibend oder  
eine Rolle haltend, *Atropos* die Stunde an einer Sonnenuhr zeigend,  
oder die Wage haltend, *M. Cap. iv, 29.* (*Alber Cap. iv, 25.* zeigt  
die Lebende wohl das Todtengericht an). S. *Welcker* S. 197 ff. [vgl.  
*D. Jahn Archäol. Beitr.* S. 170 f. Die drei Mären auf einer Paie

von Kertsch, N. Rosette Peint. ant. inéd. p. 431. 452; auf einer Fattaschen Vase von Nola, Avellino Bull. Napol. III. p. 17—26. IV. 1. vgl. S. Brunn Berl. Jahrb. 1846. I. S. 630 f. 734. Klotho, sitzend in der Mitte, spinnt, die zwei *σώστροι* umflehn sie, Lachesis auf den Wollkorb gerichtet, wie es scheint, als ob sie die Fortdauer des Fadenziehens bestimmte, die andre aber ist nicht des Abreißens gewärtig, indem sie beide Hände nicht frei hat. Auch die zwei Figuren, welche dem Zeus u. der Hera bei der Eddtung des Argos M. d. I. II, 59. die Hand auf die Schulter legen, als ob sie Gewalt über sie hätten, nimmt Avellino für Nören, vgl. Minervini Bull. Napol. III. p. 43 f. Auch unter den vielen Figuren einer schwerverständlichen Vase Vases Lamberg II, 4. p. 7. sind die drei Parzen nicht ohne einigen Schein vermuthet worden. Auf einem Carniol die spinnende stehend, eine sitzende läßt den Faden durch die Finger laufen, die dritte hält wie einen Stab auf der Schulter, zu den Füßen Plutus, ein Knäbchen mit Füllhorn. Bull. 1847. p. 89.]

2. Zoëga Tyche u. Nemesis, Abhandl. S. 32. Bei der Tyche unterscheidet Artemidor II, 37. die Vorstellung mit dem Steuernuder (dann ist sie mehr Providentia) und auf dem Rade, *κλύδρος* (als Zufall). Den Polos u. das Füllhorn erhielt sie in Smyrna von Bupalos, Paus. IV, 30. Auch Praxiteles stellte eine *Ἀγαθή Τύχη* und einen *Ἀγαθὸς δαίμων* dar (so ist wohl Bona Fortuna u. Bonus Eventus bei Plin. zu fassen), diesen auch Euphranor. Ueber dessen Vorstellung, dem Eriptolemos und Hermes ähnlich, mit der Patere in der R., Aehren und Rohn in der L., oft auf Gemmen, Vöttiger Baingem. I. S. 211. Dieselbe Gestalt führt auf M. der Salonina die Beischrift *τὸ ἀγαθὸν Ἐρσοίων*. Vgl. S. 381. N. 1. 359. N. 7.

3. Ueber die Römischen Fortunen Gerhard Ant. Bildw. Tf. 4. Fortuna als Weltbeherrscherin im Sternen=Mantel, gekrönt, mit Scepter u. Ruder, Wandgem. M. Borb. VIII, 34. [Aehnlich XI, 38, beide mit einem dritten Gemählde u. einem Carniol M. d. I. III, 6. Ann. XI, 101, mit einem Genius (*Σωτήρ*?) neben der Fortuna.] Statue PCI. II, 12. Häufig in Bronzen (Caussens II, 27 ff. Ant. Rec. VI, 24 ff.), auch Isisartig, und in Panthea übergehend. Mit Füllhorn und Ruder thronend, Bartoli Luc. II, 46. Drei Fortunen, mit Wagen, oft auf M. Auch Passeri Luc. I, 41. Die zwei Antikatischen Fortunen haben als Meerbeherrscherinnen auch Delphine. Fort. P. R., ein Haupt mit einem Diadem, auf M. der g. Arria u. Siciuia. Tychen der Städte S. 405. Tyche mit Greif, Coll. Pourtales, Clarac pl. 450. n. 841 A, andre pl. 454—56. Fortuna mit Iustitia auf der Hand, Impr. d. I. IV, 10. Sehr viele angebliche Abundantiae, Clarac pl. 451—453. Sors, Frauenkopf mit einem Kasten für die Loose, M. der g. Plaetoria. Morelli 1.

4. Von der Rhamnussischen Nemesis S. 117. Die auf M. sehr häufigen Smyrnäischen haben theils die später charakteristische Haltung

des r. Arms, wodurch der  $\pi\eta\chi\upsilon\varsigma$  als Maas (*Mydēs inēg rō métor*) hervorgehoben wird, theils führen sie Schwerdter. G. M. 347—350.; sie fahren auf Wagen mit Breisen, Kreuzer Abbild. zur Symb. Tf. 4, 5. Das Rad der Nem. (s. Mesomedes Hymnus, vgl. Rapp Palaeogr. III, p. 260. R. Rochette M. I. p. 214.) liegt vor ihren Füßen auf N. von Lios (*Némeois Tiarōv*). Vgl. die N. von Side Buonarr. Med. tv. 12, 3. p. 241. In Bronzen hält Nem. auch den Finger an den Mund, Caylus IV, 72, 2. 3., in Dresden 411. (nach Hage). Nem. mit Attributen der Tyche, Hirt S. 98; einen Zweig emporhaltend, Impr. d. I. IV, 18. Die Statue S. 318. M. Roy. II, 20. Clarac pl. 322. ist sehr zweifelhaft. Nem. und Elpis einander gegenüber (wie in einem Epigramm Anal. III. p. 173. n. 117.) auf der Ara im Florent. Museum, welche Uhden, Mus. der Alterthumsk. I. S. 552., beschreibt, und dem Krater-Relief, welches auf der einen Seite sinnliche Freuden, auf der andern die Prüfungen der Seele ausdrückt, Guattani M. I. 1784. p. xxv. Zoëga's Abhandl. Tf. 5, 13. [D. Jahn Archäol. Beitr. S. 149 ff.] Psyche mit dem Geist der Nemesis (als Ausdruck der Selbstbeschränkung) öfter auf Gemmen; mit einem gebundenen Amor, M. Flor. I, 76. Zoëga Abhandl. S. 45.

5. S. Lessing's Laokoon, Werke IX. S. 30. 158. Böttiger's Furienmaske. Weimar 1801. S. 67 ff. Millin's Oresteide pl. I. 2. [Windelm. M. ined. 149. M. PioClem. v, 22. Millin Mon. ined. I, 29. Vasengemählde.] Merkwürdig ist der Spiegel, als Symbol der Erinnerung, den die Erinyen in einem Vasengem. dem Drost vorhält, R. Rochette M. I. p. 187. vgl. S. 416. Das Vasengem. Tischb. I, 48. scheint die Erinyen als die *βοροσκόνοι Μαιάδες* (Mischylos) darzustellen. Ob nicht manche sogen. Medusenköpfe die Eumeniden oder Athenischen Semnā darstellen sollen?

### 8. Zeit.

- 1 399. Die Dämonen der Zeit ermangeln, je mehr der nackte Begriff der Zeit erfaßt werden soll, um so mehr der Darstellbarkeit. Bei den Horen, welche in der Kunst meist ihre physische Bedeutung festhalten, ist die Folge von Blü-
- 2 hen und Reifen das Charakteristische. Außer ihnen werden die Jahreszeiten auch durch männliche Figuren, bald Knaben
- 3 bald Jünglinge, bezeichnet. Aber auch Tage und Jahre und Pentaeteriden und Jahrhunderte wurden gebildet, jedoch nur als durch besondere Zwecke bedingte, und mit diesen wieder verschwindende Schöpfungen.

1. Auf Kunstwerken lassen sich eben so die drei Horen, die indeß nicht eigentlich Jahreszeiten sind, denn der Winter war nie eine Hora, nachweisen (S. 96. R. 16. Zoëga Bass. 96.), als eine Vierzahl, welche den gewöhnlichen Jahreszeiten entspricht, Zoëga 94.

Combe Terrac. 23. 51.; mit vier männlichen Figuren verbunden im Grabmal der Rasonier, Hirt 14, 5. Vgl. Zoëga II. p. 218. Drei Heren um eine Säule sich drehend, ohne Attribute, im Vatican, Clarac pl. 446. n. 815. Quatuor anni tempora, Vellori Arcus 14, unten vom Bogen des Sept. Severus. Die zwei Attischen Horen, Phallos u. Karpis, an der Schale des Sosias? §. 143. 3.). Frühlingshoren Gerhard N. Bildw. I, 87. Es gab balletartige Horen-, wie Chariten-, Nymphen- und Bacchanten-, welche auf Kunstdarstellungen eingewirkt zu haben scheinen (Xenoph. Symp. 7, 5. Philostr. Apoll. IV, 21.). Eine tanzende Hora im leichten Chiton, Impr. d. Inst. II, 31. Allein kommt die Frühlings-Hora, die *ῥῶα* vorzugsweise, mit dem Schurz voll Blumen, öfter vor, oben §. 358. N. 3. u. 397. N. 2. vgl. Neapels Antiken S. 2. Statuen M. Flor. III, 63.; Guattani M. I. 1788. p. 46.; Clarac pl. 299. Pompej. Gemälde M. Borb. VII, 40. Zeus öffnet den Horen das Olympische Thor, M. des Commodus M. Flor. IV, 41. [Die vier Horen dem Peleus Geschenke zur Hochzeit bringend, Campana Op. di plastica IV, 61. 62. vgl. Zoëga Bassir. IV, 52.]

2. Vgl. Doid. M. II, 27. Den Dionysos umgebend, auf manchen Sarkophagen, wie G. Giust. II, 120.; S. 770.; Bouill. III, 37, 1. Clarac pl. 146.; in Cassel (Bouill. III, 37, 2.?) In der Umgebung der Erde §. 395. N. 1. Ein Herbstgenius, mit dem Schurze des Säemannes und reicher Jagdbeute, Gemme, M. Worsl. II, 12.; Ant. Herc. VI, 37.? Ein schönes Gemmenbild ist der Frühlingesfest, welcher mit den Chariten auf dem Haupte das Jahr eröffnet, Köhler Descript. d'un Camée. 1810. pl. 3. Hirt 16, 4. Er scheint aus dem Dionysos-Stier, den die Eleischen Frauen riefen mit den Chariten herbeizukommen, Plut. Qu. Gr. 36., hervorgegangen zu sein.

3. Hirt S. 119. Die Pompen des Ptolemäos und Antiochos waren reich an solchen Figuren, §. 390. N. 3. Den Eniantos meint Hirt in dem Alpheios, §. 350. N. 5., zu erkennen. Der *Λέων* später Superstition (eine der beiden Statuen des Vatican ist unter Commodus verfertigt) PCl. II, 19. Zoëga Bass. 41. Böttiger Kunstmythol. S. 267. Chronos auf der Apotheose Homer's. Vom Kairo's Hkt Bilderb. S. 107. Welcher zu Callistratus VI. Daß schon Phidias Occasio u. Metanoëa gebildet (Auson. Epigr. 12.), scheint mir zweifelhaft; es ist wohl nur eine Verwechslung mit Ephypp.

### 9. Lichtwesen.

400. Der Sonnengott war, abgesehen von dem Sol 1 Phoebus der Römischen Zeiten, nur in Rhodos ein bedeutender Gegenstand der Bildnerei, wo die Münzen seinen Kopf meist von vorn mit runden Formen und strahlenförmig fliegenden Haaren zeigen. In ganzer Figur erscheint er meist gekleidet, auf seinem Wagen, die Rosse mit der Peitsche re-

- 2 gierend. Selene, in ihrer gewöhnlichen Bildung von der Artemis nur durch vollständigere Bekleidung und ein bogenförmiges Schleiergewand über dem Haupte unterschieden, ist  
 3 besonders durch die Endymion-Reliefs bekannt. Es erscheint entweder selbst auf einem Biergespann in prächtiger  
 4 Gestalt, oder als Führerin der Sonnenrosse. Unter den Gestirnen hatte der Hund Sirius, als vermeinter Urheber der Glut des Sommers, und die Boten des Tages und der Nacht, Phosphoros und Hesperos, am meisten Bedeutung im Griechischen Cultus und Mythos. [Dioskuren S. 414, 5.] Aber eine sehr bedeutende Classe bilden unter den spätern Kunstwerken, auf Gemmen und Münzen, die astrologischen Darstellungen, Horoskope und schützende Zeichen von Personen, Städten, Ländern, welche aus Zusammenstellungen der Zeichen des Zodiacus und der Planeten zu bestehen pflegen. Für diesen Zweck begnügt man sich, den Götterfiguren,  
 6 zur Unterscheidung, einen Stern beizufügen. Iris ist aus einer Lichterscheinung des Himmels ganz zur leichtbeschwingten Götterbotin geworden.

1. [Gerhard über die Lichtgottheiten nach Denkmälern B. 1840. 4 Apft.] Auf den M. von Rhodos bei Mionn. Pl. 52, 1. 2. sieht man den Kopf des Helios auch von der Seite, mit der *corona radiata*; ähnlich auf Röm. M. der g. Aquillia. Den großen Kopf im Capit. Mus., Bouill. I, 71., sprechen Visconti und Hirt dem Sol zu, die Herausg. Wink. VI. S. 200. ab. Deutlich Helios ist das von Cl. Blagi Sopra una antica statua singolarissima. R. 1772. edite Bildwerk; am Kopfe sieht man die Löcher für die Strahlenkrone. Statue L. 406. V. Borgh. st. 2, 3. Clarac pl. 334. [Visconti sopra la statua del sole 1771. Büste mit sieben Strahlen, Gesicht u. Haar dem Apollon ähnlich, dem Englischen Consul in Livorno gehörig, bei Guasco de l'usage des statues pl. 3. p. 44.] Helios-Torso mit Zodiacus am Röcherriemen, R. Rochette M. I. pl. 46, 3. Helios nackt mit Strahlenkranz, der Peitsche, und einer Kugel in der Hand, Wandgem. M. Borb. VII, 55. Ein Sol-Apollo bogenschießend, M. von Philadelphia, N. Brit. 11, 7.

Sonnenaufgang, am Parthenon S. 118. A. Schönes Vasengem. (Helios auf der Quadriga, Gros vorausgehend und den Drien (nach Andern den Kephalos) verfolgend, die Sterne in Knabengestalt versinkend, Pan den Morgen verkündigend, Selene auf einem Einzelross untergehend) Panofka Le lever du Soleil. P. 1833. M. Blacas pl. 17. 18. R. Rochette M. I. pl. 73. vgl. Welter Rhein. Mus. II, I. S. 133. [Élite céramogr. II, 111. 112. vgl. 112 A.

u. 113 Helios mit Quadriga.] R. Koch. M. I. pl. 72. A. 2., Helios auf Selene niedergehend, dazwischen die drei Capitolinischen Götter u. die Dioskuren, Basrelief. Helios u. Sos [Selene], von Panphosphoros geführt, erheben sich mit ihrem Gespann von einem Schiffe, Passeri Pict. Etr. III, 269. Maisonn. 1. [Windelm. M. ined. 22. Verh. Lichtgottheiten Tf. 3, 2. S. 8. Élite II, 114. Sonnenauf- und Untergang, Sabinervase M. d. I. II, 55. C. Braun Ann. x. p. 266. Belter XIV. p. 210. Élite céramograph. II, 59.] Die Sonnenpferde aus dem Meere tauchend, Millin II, 49. Helios Haupt aufwärts gerichtet, Mond u. Sterne auf dem Rev., Morelli N. Consul. tb. 32, 24. Helios u. Selene auf Zwei- und Viergespann, Fibula von Pomp. M. Borb. VII, 48. Helios und Selene als Einfassung von Götterreihen, von Phidias, Paus. v, 11, 3.; so die Capitolinischen Götter u. Dioskuren einschließend, in den Reliefs PPl. IV, 18.; R. Rosette M. I. pl. 72, 1. — Kindheit des Helios u. der Selene als Bildwerk, Claudian de raptu Pros. II, 44. ANATOLIAH und ATZEL Medaillen von Damascus, Steinbüchel Notice sur les méd. Rom. en or tb. 2 f. d. p. 23.

Phaethon's Fall, Philostr. I, 11., in Reliefs Z. 766 b. Bouill. III, 49. Clarac pl. 210.; G. di Fir. St. 97.; in Gemmen Wicar II, 8. Die Heliaden in Pappeln verwandelt, auf einem Denar der g. Accoleja.

2. Sarkophage mit Endymion M. Cap. IV, 24. 29.; PCl. IV, 16. Besch. Rom. II, II. S. 275.; G. Giust. II, 110. 236. Z. 437. 438. Bouill. III, 34. 35. Clarac pl. 165. 170.; Woburn Marb. 9.; Gerhard Ant. Bildw. 36—40. Sehr einfach das Relief von Cilli, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. 1, 2. [Die schöne Diana vor dem Endymion M. Chiaram. II, 7.] Luna in mulo, Fest. p. 172. — Pitt. Ercol. III, 3. M. Borb. IX, 40., Selene, fast nackt, mit Hesperos, zu Endymion. [Ähnliches Wandgemälde M. Borb. XIV, 3.] Endymions = Statue? Guatt. M. I. 1784. p. VI. [Jetzt im Mus. R. Suec. Stat. 14., die Erklärung ungewiss.] — Luna untergehend am Triumphbogen Constantin's, Belletori Arcus 41. Am Himmel schwebend, Gemme bei Girt 16, 3. — Selene mit Kindern fahrend, Statue zu Antiochien, Malalas p. 261., wie in dem Relief Clarac pl. 166. vgl. S. 365. A. 4. Statue der Selene? M. Borb. v, 22. wohl Ilithyia. Artemis = Selene im Ziegenfell, wie Juno = Amvina, Passeri Luc. I, 94.

Deus Lunus oder Myr viel auf M. in Phrygischer Tracht mit Halbmond hinter den Schultern, M. SClem. 21, 146. Girt 11, 8. 9. Deus Lunus zu Pferd, ein Altar von zwei Fackelträgern wie die der Mithräen umgeben, auf M. von Trapezus, Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 2, 10. Der verwandte Pharnakes erscheint wahrscheinlich auf M. von Pharnakes als ein Hermes = Bakchos mit Sonne, Mond und Bliß. Ein Palmyrenischer Mondgott Aglibul M. Cap. IV, 18.



3. *Cos* zu *Wagen*, *Inghir. Mon. Etr. i, 5. Missin Vases de Canosa 5. Vases i, 15. ii, 37.; vgl. A. 1. [Gerh. Auserdei. Wagen ii, 79. Élite ii, 109 A., M. Gregor. ii, 18, 2., HEOΣ eine Quadriga bei einem Dreifuß vorbeisendend; Gerh. Zf. 80., Élite pl. 109. Cab. Durand n. 231., HEOΣ ungeflügelt lenkt zwei Flügelrosse; Élite pl. 109 B. 110 vielleicht Cos, ungeflügelt, mit einer ungeflügelten Quadriga pl. 108 A. AOS KAVE, aus Willingen Anc. mon. pl. 6., schwebt mit einer Kanne schöpfend, mit der andern ausgießend. Cos den Kephalos verfolgend, Gerh. Etr. Spiegel n, 179. Kephalos im Arm der Cos bei. 180. M. Gregor. i, 32, 1 u. M. d. l. iii, 23, Ann. xii. p. 149., wo ähnliche Vorstellungen.] Cos (Weischrift) mit der Fackel u. bogenförmigem Gewande ein Ross Pegasos? führend, auf M. von Alexandrien, Echcl Syll. 7, 3. Schol. II. vi, 155. Schol. Eurip. Or. 1004. μονόκωλος Ἀόε. Vier Helios=Rosse führend auf M. der g. Plantia. Schöne Gemme mit der die Roste anspannenden Cos, Cab. d'Orléans i. pl. 45. Vgl. S. 413 (Kephalos), 415 (Memnon). Cos emporfahrend auf Etr. Spiegeln, R. Rochette M. I. pl. 72 A. p. 398. 400. not. 1.*

4. *Sirius* als Sternhund auf M. von Keos (Bröndsted Voy. i. pl. 27.), auf Gemmen, Bracci i. t. 45. *Phosphoros* (bonus puer Phosphorus in Röm. Inschr.) und *Hesperos* als Knaben mit Fackeln herauf= u. herabfliegend A. 1. *Hesperos* vorreitend der *Selene* (Myr), nach Braun, an der Arkhemorovase, welche Gerhard S. 21 ganz falsch für *Phosphoros* und *Helios* nimmt. [*Phosphoros* und *Hesperos* an der Ara Mon. ined. 21, von Winkelman nicht richtig genommen.] In Brustbildern S. 365. A. 5. Untergehende Sterne A. 1. Sog. *Drion* S. 97. A. 3. Ann. d. Inst. 1835. p. 250. Der angebliche Krater mit *Dionysos* u. den *Pleiaden* im S. 783. ist als nichtantik anerkannt. Von den übrigen Sternbildern, welche kaum in diesen Kreis gehören, Hirt S. 135. Die ursprüngliche Volksvorstellung entwickelt oft mit Glück Buttmann Ueber die Entstehung der Sternbilder, Berl. Akad. 1826.

5. Vgl. S. 206, 6. Hirt Zf. 16. Gori Thes. gemm. astriferarum, mit Comm. von J. B. Passeri. F. 1750. 3 Bde f. August hat den *Capricornus*. Landschaften oder Städte haben auf M. das Zeichen, unter dessen besonderem Einfluß sie liegen, wie Antiochien den Widder, Kommagene den Skorpion. Ueber die Alexandrinischen M., welche den Stand der Planeten im Anfang einer Sotthischen Periode angeben, Barthélemy Mém. de l'Ac. des Inscr. xli. p. 501. *Saturn* mit Sichel auf einem von Schlangen gezogenen Wagen u. die Zeichen des *Capricorn* und *Aquarius*, Impr. d. l. iv, 1. *Amphitrite*? auf dem Seebock, wohl astrologisch? vi, 11. vgl. 12. Ein Vorghes. Altar verbindet die Planeten *Jupiter*, *Mars* u. *Venus* mit den *Zodiacalzeichen* der Herbstmonate (*Wage*, *Skorpion*, *Schütze*), Wink. M. I. 11. Bouill. iii, 67. Clarac pl. 201. 202. vgl. T. ii. p. 186. (die *Wage* von einer Jungfrau gehalten, der *Skorpion* als

eine Art Seeungeheuer, wie der Krebs in einem Gemälde von Portici, der Schütze als Kentaur). Die schöne Mosaik von Poligny, welche Bruand 1816. herausgegeben, ist ein Horoskop. Eine astrologische Gemme des Cabinets Pontchartrain, die Baudelot 1710 edirt und schlecht erklärt (vgl. Ac. des Inscr. I. p. 279), vereinigt die fünf Planeten mit dem Sternbilde des Schützen (Kentaur). Astrologische Gemmen, Kopp Palaeogr. III. p. 325.

Atlas mit Globus §. 396. A. 1. Zeus im Zodiac auf Atlas, Albanischer Marmor, Guattani M. I. 1786. p. 53. vgl. §. 350, 6. Planisphär im L. nebst den Planeten und 36 Decanen, von Bianchini herausgegeben, nach Petronne aus dem 2ten Jahrh. n. Chr. Clarac pl. 248 b. Thierkreis nebst den Planeten, im Pronaos des L. zu Palmyra, Wood pl. 19 A. Der Zodiacus auf dem Cal. rusticum, M. Borb. II, 44. Die einzelnen Zeichen oft auf Gemmen, wie Impr. d. Inst. II, 7. der Schütze, II, 8. der Wassermann. (dessen schöne Figur mit dem Chemitischen Perseus = Ganymedes des Herod. II, 91. und Pindar Fr. inc. 110., dessen Fußtritt den Nil schwellen macht, zusammenzuhängen scheint). Scorpion, Fische u. Krebs, II, 96, der Widder III, 97. Die acht Götter der Wochentage an einem bei Mainz gefundenen Altar, Schrift von Fuchs. Mainz 1773. Ideler Handb. der Chronol. II. S. 183. 623. [Der planetarische Götterkreis von L. Zersch Jahrh. des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande IV. S. 147. Tf. 3, 5. v. S. 298. VIII. S. 145.]

6. *Iris* als Botin von Patroklos Tode an Achill, geflügelt mit einem Caduceus u. einer Blume, Vasengem. von Volci, Inghir. G. Omer. 256. Iris (?) die Waffenüberbringerin, Tischb. I, 4. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 68. Mit dem *πρόχοος* (wie bei Hesiod. Theog. 784.) auf Gemmen, Hirt 12, 2. Einem Apollon Ritharodos die Libation einschenkend, Vasengem. Ann. d. Inst. v. tv. B. [Mise. — Hirt's Bilderbuch I. S. 93. D. Jahn Telephos S. 79. Iris bei Apollon, Idae und Marpeffa, Gerhard Mus. B. I, 46. Dieselbe mit Kerykeion und dem *πρόχοος* entschwebend, das. II, 82. Mit dem Namen bei der Botschaft des Nestor und Antilochos an Achilleus Vases de Luc. Bonaparte pl. 11. Die Here begleitet sie bei dem Besuch des Zeus auf den Ida §. 395. A. 2, die Thetis als sie ihr Kind in den Styx taucht, W. Sell Pompej. II. pl. 73, hinter der verlassenen Ariadne steht sie Pitt. d'Ercole. II, 15, Böttiger's Archäol. Feste I, 1.]

Gemera u. Nyx sind noch nirgends mit Sicherheit nachgewiesen, obgleich die letztre im Alterthum, besonders grade im frühern, öfter gebildet worden ist. Hirt S. 196. [Nocturnus, nach R. F. Hermann statt Uranos, M. PioCl. IV, 18 u. Winckelm. 43, Archäol. Zeitung v. S. 95.]

## 10. Winde.

- 1 401. In den Gestalten der Winde, besonders am Monumente des Adronikos Kyrrhestes (§. 160, 5.), zeigt die alte Kunst ihr Vermögen, fein und sicher zu charakterisiren,  
 2 auf eine vorzügliche Weise. Von einzelnen läßt sich sonst  
 nur Boreas, als Räuber der Dreithyia, mit einiger Si-  
 3 cherheit nachweisen. Die im Windsgebraus dahinraffenden Harpyien (gefährliche Windstöße, welche allein von dem Geschlechte des lustreinigenden Nordwinds überwunden werden können) erscheinen bald als geflügelte Weiber, bald mehr Vögeln ähnlich gebildet, da die alte Sage ihre Gestalt sehr unbestimmt ließ. [Echo §. 403 A. 4.]

1. Boreas (rauh), Kätias (Hagel bringend), Apeliotes (warme Luft), Euros (Gewitter), Notos (langen Regen), Eips (Hize, die Schiffe in den Hafen), Zephyros (schönes Frühlingswetter), Etyron (Kälte).

2. Boreas dabei mit Schlangenfüßen am Rasten des Appelos, Paus. v, 19, 1. Als doppelt geflügelter Mann, Tischb. iii, 31. vgl. §. 397. A. 3. [Die schönste Darstellung an einer Vase jetzt in München, Welcker Nouv. Ann. de la Sect. Franç. de l'Archéol. pl. 22. 23. Vol. II. p. 358—396, eine sehr bedeutende in Berlin das. pl. H. u. in Gerhard's Etr. u. Campan. Vasen Tf. 26 ff. S. 38, zwei andre in dessen Ausersles. B. III, 152. S. 8—15 und eine Nolanische in der Archäol. Zeit. III. Tf. 31. Allein das Museo Borbonico besitzt diese Vorstellung, nicht zweisondern dreimal.] Chloris durch Zephyros geraubt? Girt 18, 1. [Das vielbesprochne Pompejanische Bild Ann. 1829 tv. D. 1830. p. 347. Bull. 1832. p. 186, in den D.A.R. I. Tf. 73, 424 gewiß nicht richtig als Hypnos u. Pasithea erklärt, ist als Chloris u. Zephyros anerkannt, wie von Girt, Welcker, E. Braun, so von Abellino, Janelli, Minghini, Quaranta u. A. Zephyros die Chloris mit Kranz verfolgend, Vasengem. Bull. 1844. p. 99. Zephyros die Thyia mit bedecktem Haupt verfolgend, wie Boreas die Dreithyia, Vasengem. Archäol. Zeit. III. Tf. 31. S. 97. Die gleiche Figur, jugendlich, nackt, beflügelt, welche Girt Bilderbuch 18, 1. S. 148 für Zephyros, die Chloris verfolgend, nimmt, braucht daher nicht mit Gerhard S. 98. Not. 5 für Amor genommen zu werden.] Die Aurae velificantes sua veste, Plin. XXXVI, 4, 8., bleiben noch nachzuweisen. [Gerhard vermuthet an einer Vase Campanari Aura, welche dem Bacchus die beiden Zwillinge reiche, Bull. 1834. p. 178. Apoll u. Thyia, Panofka Antikenkranz 1845. S. 9. 12. Dreithyia und Thyia Gerhard Arch. Zeit. III. S. 97 f. Tf. 31.] Typhoeus als geflügelter Gigant auf einer Vase, Girt 18, 4. §. 351. A. 2. Ueber Bronte und Astrapa §. 141, 5.

3. Das Vasengem. Müllingen Un. Mon. 1, 15. stimmt ganz mit Aeschylus Cum. 50. überein. Ueber die Vogelgestalt Böttiger's Furienmaske S. 112. vergl. S. 334. A. 1. Die von Heyne Virg. Aen. III. Exc. VII. aufgezählten Harpyien=Denkmäler sind meist zweifelhaft. [M. d. I. III, 49. Ann. XVII. p. 1—12. Duc de Luyne's. Harpyien au dem Grabmonument von Xanthos in London S. 90\*. Grenzer zur Archäol. III. S. 241. erklärt die von den geflügelten Jungfrauen getragenen Kinder auch für geflügelt. Die Abbildungen enthalten bei diesen keine Spur von Flügeln.]

#### 11. Das Element des Wassers.

402. Die Dämonen des Meeres gehen von der erhab- 1  
nen Gewalt des Poseidon, der Schönheit der Amphitrite und  
Thetis, durch mancherlei Mittelstufen in die phantastisch ge-  
formten Ungeheuer der See über. Einen schönen Contrast 2  
bilden auf der einen Seite die fischgeschwänzten, oft mit  
Seepflanzen überwachsenen, Satyr- und Kentaurenartigen  
Tritonen (denen Aegäon, Glaucos, Nereus, Phor-  
tyx, Proteus ähnlich sind); auf der andern die meist mensch- 3  
lich gebildeten Nereiden, in der frühern Kunst leicht beklei-  
dete, dann gewöhnlich unbekleidete, sehr anmuthige Mäd-  
chengestalten, deren geschmeidiger Körperbau sich in mannig-  
fachen Lagen und Windungen reizend entfaltet: ein Thiasos  
des Meeres, der auch durch die Umbildung der dem Dio-  
nyssos (geweihten Thiere zu Seeungeheuern ein ganz Bacchi-  
sches Ansehn gewinnt, und besonders in Beziehung auf Achil-  
leus Bewaffnung und (nach Skopas Vorgange S. 125, 5.)  
seine Heimführung nach Leuke gedacht wurde. Unter den 4  
übrigen zahlreichen Personen der See sind ohne Zweifel noch  
Entdeckungen zu machen, da die Feinheit der Bezeichnung  
der alten Kunst von der Kunsterklärung noch keineswegs er-  
reicht ist.

1. S. oben S. 125, 5. 356, 1. 2. Thetis κακίνοις τῇ  
μεγαλῇ διαστεφῆς, Schol. Aristid. bei Mai Coll. I, 3. p. 42.  
Solche Köpfe auf M., z. B. der Bruttier, Beger Thes. Brand. I.  
p. 340. Schöne Statue der Thetis (? nach Andern der Aphrodite  
Euploia) S. 120. Bouill. I, 47. Clarac pl. 336. Winckelm. W.  
v. S. 312. Auch die sogen. Aphrodite Anadyomene M. Borb. VII,  
26. könnte wohl eine Thetis sein. Vgl. A. 3. u. S. 413. (Pelens).  
[Thetis auf einem Seepferd im Vatican Clarac pl. 747, 1805, schön-  
er in Neapel nach einem neueren Fund; in Florenz pl. 746, 1804.  
Dasselbst zwei andre Seegöttinnen.]

2. Die Tritonen erkennt man am sichersten, wo sie *cum buccinis* sind, wie im Siebel des Saturnustempels, Macroß S. 1, 8. (vgl. Virg. Aen. x, 209. Ovid M. ii, 8.), wobei sie seltener jugendlich (Triton, Jughir. Mon. Etr. v, 55, 8.) als bärtig erscheinen, Bartoli Luc. 1, 5. [Auf dem Windethurm in Athen ein blasender Triton, nach Vitruv, Stuart 1. ch. 3. pl. 3. Eine sehr schöne Erzstatue vor Jahren bei Cav. Maglia in Wien.] Ein Triton als ein jugendlicher See-Satyr PCl. 1, 35. [Clarac pl. 745, 1808. Gruppe, 2. eine Nymphe raubend das. 34. Triton Halbfisch, einen Fisch haltend, Gerh. Auserles. B. 1, 9.] Neben den fischschwänzigen scheint es auch menschenbeinige zu geben (Voss Myth. Br. ii, 23.); die mit Vorderbeinen eines Pferdes kommen bei Dichtern und in Kunstwerken öfter vor, Bouill. ii, 42. (Krebsscheren im Haar) 43. [vgl. die Erzbüste Specimens 1, 55. Ein Tritonskopf zwischen zwei Ercoten auf Delfinen. Terracottas of the Brit. Mus. pl. 4. Ein Wassergott, Wasserpflanzen und Delfine statt Haare, einen Fächerkorb auf dem Kopf, Millin P. gr. pl. 44.] Tritonen-Familie (Triton u. Kymothoe de nupt. Hon. 144.), herrlicher Amethyst in Florenz, Bicar ii, 34. Meyer Tf. 29. Lipp. 1, 123. Triton-Maske bei Wasserkünsten, Properz ii, 32, 16. Wisc. PCl. vi, 5. Aegäon auf M. von Guna (Solin 16.), Millingen Méd. in. 1, 3. Glaucos als ein geharnischter Triton auf M. von Heracleia, N. Brit. 3, 13. Millingen Anc. coins 1, 20., von Syrakus, Torrem. 72, 9., u. Etrusk. Gemmen (Vanzi Sagg. ii, 4, 3.). Von Gl. im Meere verkommener Gestalt Philostr. ii, 15. Der Fischschwanz fehlt selbst beim tanzenden Gl. nicht. Vgl. Voss ii, 24. [Gl. Fisch mit Menschengesicht, s. Grosson Antiquités de Marseille 4.] Seine Liebe zur menschlichen Scylla, Herculan. Gemählde, M. Worsl. 1, p. 103. Ein ähnliches Ungeheuer auf M. von Stanos, Allier de Haut. 7, 3. [E. Vinet le mythe de Glaucus et de Scylla, M. d. l. iii, 52. 53, Annali xv. p. 144.] Nereus mit Herakles auf alten Vajengem., Millingen Div. 32. Un. Mon. 1, 11.; auf einer Vase von Volci steht *HEPAKAEOS* u. *TPITONOS* dabei. [S. 410. A. 5.] Nereus in Tritonengestalt, aber bekleidet, bei dem Raube der Thetis, M. l. d. Inst. 37. Nereus? in Tritonengestalt M. Pourt. pl. 15. Nereus? in Tritonengestalt mit Trident M. Blacas pl. 20 [so mit einem Delfin, was keinen Unterschied macht, Gerh. Auserles. B. 1, 9, in Berlin n. 1586; Nereus in menschlicher Gestalt, mit weißem Bart und dem Dreizack reitend auf einem Seeferd, Gerhard Tf. 8. Cab. Durand n. 209. Elite céramogr. iii, 2. (pl. 1 ist ähnlich wie M. Blacas 20.) Auf Vasen von Volci auch in ganz menschlicher Figur bei dem Kampf mit Herakles, Ann. d. Inst. iii. p. 145: [als Großvater des Achilleus, S. 356, 4.] Von Phorkys Schel. Apoll. iv, 1610. Proteus als Hirt der See, Pitt. Erc. ii, 39. Kleanos (oder Pontos?) [oder Triton] Riesenhaupt auf Nereiden-Reliefs, Clarac pl. 267. [Gerh. A. Bildw. C, 4.] Die Artemis-

Phosphoros oder Selene stützend §. 365. N. 5. Auf geschnittenen Steinen, Rathgeber, Hall. Encycl. III, II. S. 352. [Kopf an der Ara Mon. ined. 21. Oleanoskoloß M. Chiaram. II, 1, sonst Marsferio §. 261. N. 1., M. Capit. III, 1. Bor. Nè scult. I. p. 33, 1. Statue Farnese Montfauc. I, 6. D. im Vatican Clarac pl. 745, 1800, der Capitolinische n. 1801. pl. 749 B, zwei in Neapel und ein dritter. An Sarkophagen D. gegenüber der Tellus G. M. 383. Gerh. Bildw. Tf. 36. 39. 40.]

3. Die Nereiden *περὶ κύμασι, πανχέρονται*, bei Orpheus vgl. Visconti M. Piocl. IV, 33. Feuerbach Apoll. S. 161. Schildtragende Nereide auf einem Triton M. Borb. x, 7. Nereiden mit Waffen (für Achill): auf M. von Lampakos (Chois. Gouff. Voy. pitt. II, 67, 33.); Reliefs (unbekleidet) PCI. v, 20.; [Campagna Op. di plastica tv. 9. 10, mit Eroten]; der Pränestinischen Ciste bei R. Rochette M. I. I. pl. 20. vgl. Kunstbl. 1827. N. 32.; Gemmen (meist halbbedeckt, auf Tritonen, oft üppig behandelt), Inghir. G. Omer. 165. Gähel P. gr. 15. Vicar III, 25. (als Andeutung siegreicher Rüstung); Vasengem. (bedeckt), Sancarv. III, 118. Maissonn. 36. M. Pourtales 41. vergl. Millin I, 14. Auch die sogen. Damarate (Hemstherhuis Lettre sur une p. grav. du Cab. de Smeth) auf der Gemme des Dalion ist wohl eine auf einen Hippokampen sich schwingende Nereide mit Waffen. Eine Nereide auf einem Hippokampen, Florent. Marmorgruppe, Vicar III, 25. Meyer Tf. 10, a.; vorzüglich schön eine im Mus. zu Neapel, 1843 gefunden, womit ein Bruchstück im Vatican in der offenen runden Gallerie übereinstimmt.] Bartoli Luc. I, 4.; Gemmen, M. Flor. II, 48. Vicar IV, 5.; auf See-Widdern, Böcken, Stieren, in Relief; einem See-Panther, Pitt. Erc. III, 17.; einem See-greif M. Borb. x, 19. Nereiden auf Tritonen u. Seestieren mit Venus in der Muschel in der Mitte, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 100, 1. N. auf Tritonen mit der Maske eines Flußgotts in der Mitte, Tf. 100, 2, Sarkophagreliefe in Rom. Eine Nereide von einem Triton geraubt, schöne Gruppe des PCI. I, 31.; von ihm umarmt, in einem Deckenrelief von Palmyra, Cassas I. pl. 91., auf Gemmen, Laffie pl. 31, 2633. Tritonen u. Nereiden in heiterem Schwarm, oft mit Musik, über das Meer ziehend (nach den seeligen Inseln §. 397. N. 2.), M. Cap. IV, 62. Bouill. I, 78. M. Franç. IV, 10.; G. Giust. II, 98. 102. 144. 146. 148.; Bouill. III, 42. 43. Clarac pl. 206—209. Prächtige Züge von Tritonen, *κίτρη*, Wandgemälde, M. Borb. VIII, 10. Nereiden bei dem Ranke der Thetis (Rymothoe, Psamathe, Speo, Rymatolege u. a. in Volci) §. 402. N. 2. [Statuen flüchtender Nereiden zwischen den Säulen des Siegedenkmals in Xanthos §. 128\*.] Auch fischgeschwänzte Nereiden sind nach Schriftstellern (von Plin. IX, 4. an, vgl. Voss II, 26.) nicht zu läugnen; doch wird man solche Figuren in Relief, G. Giust. II, 142, u. sonst nach N. 2. besser Tritonen = Frauen nennen. Alterthümliche Tritoniden auf Etrusk. Bronzereliefs, vgl. M.

L. d. Inst. pl. 18, 1. Baglandière Ann. II. p. 63. Fünf Okeaniden, mit Okeanos, Thetis, Palämon, Ino u. einem Triton, mit beigeführten Namen, auf einer in Frankreich (Dép. Haute Garonne) gefundenen Mosaik. Mosaïques de St. Rustice près Toulouse Bull. 1834. p. 157. Hannov. Zeitung vom 10. Oct. 1833.

4. Von Melikertes=Palämon §. 252. A. 3. [auf dem Delfhin, München Glyptoth. 112. Clarac pl. 749 A. n. 1841.] Philostr. II, 16. G. M. 401. 402. Palämon? mit Symbolen, schöner Cameo, Impr. d. I. IV, 13. Auf der M. 404. steht neben Palämon ein siegreicher Isthmischer Athlet. Manche auf Delfhinen ruhende Knaben gehören hierher; auf dem Delfhin reitend, in München 112. [Bei Pacetti nach M. PioClem. VII. p. 100., der Kopf u. IV. A. n. 13. mit der Kopfhaut eines Seethiers II. IV. A. n. 13.] Palämon=Kopf, nach Wisc. M. Franc. III, 12. Ino=Deukalione hat das Kredemnon (das feste Kennzeichen, Clemens Prot. p. 96.) dreimal um den Leib gewunden, in einer Mosaik im Vatican, Gerhard, Besch. Roms II, II. S. 89. Ihr Sprung auf M., dabei der Dämon des Felsen Moluris und der Delfhin, welcher den Knaben aufnehmen will, G. M. 400. Morelli Domit. 16, 3. vgl. Thes. Ant. Gr. I, Aa. Galene in Korinth (Paus.), auf der Gemme §. 384. A. 3. durch das zusammengesunkne Siegel u. die Lage auf einer Fläche charakterisirt, s. Börsen Kunstbl. I. S. 8. vgl. Abdäos Anthol. Pal. IX, 544. [Sie glättet mit der Hand den Wasserspiegel auf einem Sammee G. myth. n. 245.] Euplōa? geflügelte Figur mit Aplustre, Millingen Un. Mon. I, 29., nach Welcker Ann. d. Inst. III. p. 420. [Berl. Vasen n. 835., wo Levezow und mit ihm Gerhard eine Victoria mit Aplustre erkennen. Eine solche ist in einem Basrelief bei Avellino Casa di Pompei 1840, der p. 64 f. an der Euplōa der Vase nicht zweifelt, so wenig als D. Zahn Archäol. Beitr. S. 377. Not. 51.] — Skylla auf M. von Agrigent, von Emma (Millingen Méd. in. I, 4. abweichend), der g. Pompeja. [von Ziebart, (mit Hephästos) reitend auf zwei Seehunden, ganz menschlich gebildet, die Rechte ausstreckend, mit der Linken in die Saiten einer Lyra greifend, Sestini Descriz. d'alcune med. Grech. del Principe Christ. Feder. di Danimarca p. 11. Skylla, originell und sinnig, an einem Rhyton der Sammlung Zatta, Revue archéol. Année II. pl. 36. p. 418—20.] Tischb. Homer IV, 6. G. M. 638\*. Geri M. Etr. I, 148.

- 1 403. Die Flußgötter werden, je nach der physischen Größe und der poetischen Würde des Stroms, bald als greise Männer bald als Jünglinge, mit Urnen, Füllhorn,
- 2 Schilf gebildet; und an die rein menschliche Bildung reiht sich besonders in den älteren Bildungsweisen, mit mannigfaltigen Abwechselungen oft bei demselben Flusse, die Stierge-

stalt, theils durch bloße Hörner, theils durch einen Stierleib mit Menschenhaupt, theils durch völlige Stierbildung an. Die Natur des Landes, die Schicksale des Volkes, welches dem Flusse anwohnte, bestimmt Bildung und Attribute genauer, wie bei der großartigen Statue des Seegenspenders Neilos, welchen die Dämonen der Nilüberschwemmung nach ihren sechzehn verschiedenen Graden (Πήχεις, Cubiti) umspielen, und des machtvoll gebietenden Liberis, den die Wölfin mit den Zwillingen bezeichnet. Den Nereiden des Meeres 4 entsprechen die Naiaden des Landes, die als halbbeleidete Mädchen, häufig große Muscheln vorhaltend, oft auch mit Pan zusammen, und in Beziehung auf warme Quellen mit dem Athleten Herakles verbunden dargestellt werden.

1. Ueber die Bildung der Flüsse Aelian V. H. II, 33. Fasc. Collectaneen. S. 186. Voss II, 34. Fest. taurorum, cf. intpp. Wie man in Delphi Akras als einen Knaben von Elfenbein sah, wie Neles nach Philostr. II, 8. als Ephebe gemahlt war (so auf M. von Amastris N. Brit. 9, 8.): so erscheinen jugendlich Rhodros auf M. von Tarso (G. M. 307.), Drontes von Antiocheia (G. M. 369.), Hermos auf M. von Sardes, Temnos, Rados (N. Brit. 11, 16.), Pyramos von Hierapolis (Millingen Méd. in. 4, 4.), Billaos u. Cardo, dieser weiblich, auf M. von Tio, und so viele andre auf Kleinasiatischen und Syrischen Kaiser Münzen, s. Baillet N. Imp. Gr. p. 342. ed. sec., auch Hyphas und Selinos von Selinus S. 132. A. 2. Torrem. 65., Zissos am Parthenon (S. 118. A. 2.), und Inopos (?) von Delos im L., Bowill. III, 24, 8. Rhynchos auf einer M. von Apollonia, Mionnet Suppl. v. p. 292. n. 76. Hipparis auf M. von Kamarina (Nöbden 4.) ist ein Jüngling mit leuchtenden Hörnern, wie Aesaros auf Krotonatischen (vgl. Millingen Anc. Coins I, 25.) und Selas, Torrem. 33, 12. 13. Als Greis sieht man Iemenos, auf einer Vase, Millingen Un. Mon. I, 27., Alpheios S. 350. A. 5., Rhennus, Iktos oder Danubius auf M. (G. M. 309. 310. Col. Traiani), [Rhennus Spanheim de usu et pr. n. I. p. 359. Statue im Vatican.] Skamandros auf Iliischen (Choix. Gouff. II. pl. 38, 7.) wie in den Miniaturen zu Fl. XXI., Rhodios auf Dardanischen M. (pl. 67, 27.), Ketios u. Selinus auf Pergamenischen (pl. 5, 19.), Marphas auf M. von Apameia u. a. m. Der Umbrische Elitumnus stand in einer Prätexa in seinem T., Plin. Ep. VIII, 8. Ueber den Chrysas von Afforos Echel D. N. I. p. 198. [stehend mit Stierhaupt. Tempel u. Statue, Cic. Verr. II, 41. 44. Eurotas von Gutschides Plin. XXXIV, 8; 19. Flüsse auf Münzen mit Namen Mionnet IX. p. 169.] Die beiden Flüsse Lykos u. Ka-



proß bei Laodikea bezeichnet durch Wolf u. Eber, Streber Münchner Denkschr. f. Philol. 1. Tf. 4, 10.

2. Als gehörnter Greis mit Schilf und Patere erscheint Acheloos auf einer Silber-M. des von Ursprung halb-Aetolischen Metapont, die zu dem Preise eines ἀγών ταλαρτιαῖος gehörte (ΑΘΛΟΝ ΑΧΕΛΑΙΟΙΟ, Ἀχελῷον), Mülhingen, Trans. of the Roy. Soc. of Litterat. 1. p. 142. Anc. Coins 1, 21. vgl. Osann, Kunstbl. 1831. N. 16. 17. [Er meint mit Mülhingen, die eine Münze sei der Preis. Acheloos auf Akarnan. und Ambrak. M. theils als Stier, theils menschlich mit Hörnern, Strab. x. p. 458.] Dagegen erscheint Acheloos auf den M. von Akarnania und Deniada (J. B. Seftini Med. del M. Fontana 4, 9. 10, 12. Monnet Suppl. III, pl. 14.) und einem Vasengem. von Sirgenti (Trans. R. Soc. 11, 1. p. 95.) in der Gestalt eines Stiers mit einem Mannesantlitz und langem, beneigtem Barte (Soph. Trach. 13.). Auch die ganz ähnliche Figur des sog. Hebou, auf den M. Campaniens und Siciliens, kann als Flußgott kaum verkannt werden, J. B. als Gelas auf denen von Gela. G. Mülhingen's Auseinandersetzung, Méd. in. p. 6. Trans. R. Soc. 1. p. 142 ff., wogegen Avellino's (Opuscoli div. 1. p. 81.) Einwürfe wohl zu beseitigen sind, vgl. Rathgeber Gall. Græcl. III, II. S. 94. Münchner Gel. Anz. 1836. N. 96. 97. Vorlesung von Streber über den Stier=Dionysos (den Stier mit Mannesantlitz.) Auch Alpheios bei Eurip. Iphig. Aul. 276. ist so zu denken, und die Gemme Millin P. gr. 46. darnach zu erklären. Ganz als Stier wird wohl Kephissos bei Eurip. Ion 1276. gedacht, wie Gelas nach Schol. Pind. P. 1, 185. [u. Akragas nach einem Bruchstück des Timaios. Flußgötter mit Hörnern M. Hunter. tv. 26, 19. Torremuzza tv. 32, 13—16. oder Stierhaupt Joëga N. Alex. p. 204.]

3. Von den Πήγες Philostr. 1, 5. vgl. Welcker p. 234. Statue des Nil im T. Pacis, aus Basanit; entsprechende aus weißem Marmor, PCl. 1, 38. Bonill. 1, 61. vergl. St. Victor im Comm. [Die Vaticanische Clarac pl. 748, 1811; mit Kindern auch n. 1813 aus dem M. Worsley u. pl. 745, 1812 und Giustiniani; ohne πηγής der Nil M. Scult. Capit. 1, 11, eine Pamphilische Statue Clarac pl. 749 A. n. 1817 u. eine Eotische pl. 749. n. 1814 A. Ähnliche Statuen von andern Flüssen pl. 745, 1823, 748. 749. 749 A. n. 1821 C. 749 B. n. 1821 D. 751. n. 1825.] Ähnlich auch auf M. Ethel N. anecd. 16, 1. Bedussi VI, 28, 8. Joëga N. Aeg. imp. 16, 7. Anders PCl. III, 47. [Nil, M. Scult. Capit. 1, 11.] Gemmonda des Nil und Tiber, auf M. des Antoninus Pius, Ethel Syll. VII, 1. Tiber PCl. 1, 39.; 2. 249. Bonill. 62. M. Roy. 1, 20; [M. Scult. Capit. 1, 12. Clarac pl. 749, 1819.] Tigrid? PCl. 1, 37. Marforio §. 261. N. 1. Schöner Kopf eines Flußgottes (oder des Okeanos) mit kurzen Hörnern, Delphinen im Bart, Trauben im Haar, PCl. VI, 5. Bonill. 1, 65. vgl. 73. Zwei Köpfe junger Flußgötter M. Borb. III, 56. Wärtiger, IV, 52.

4. Naiaden bisweilen ganz bekleidet, in Athen §. 387. N. 7. G. M. 327., auch 328., meist nur mit einem kurzen Gewand um die Lenden (*κόμαρα* Longos p. 7. Sch.) und Muscheln vor den Schoß haltend, G. M. 329. 476. 530.; L. 354. Clarac pl. 209. vgl. Hirt Tf. 20. Statue der Art PCl. I, 36. Die Quellnymphe *Arcthusa* auf M. von Syrakus §. 364. N. 7. [Die Quelle *Kyane*, Hel. V. H. II, 33. Eine Quellnymphe *Zösga Bassir*. tv. 74, Dirke b. Eurip. *Bacch*. 519.] Die Seenymphe *Kamarina* auf M., Nöbden 4. Die unbekannten Nymphen *Jömene*, *Kylais*, *Crauno*, *Telonnefos* mit den Echariten zusammengestellt in einem Relief M. Borb. v, 39. Die *Aqua Virgo* auf einer Gemme, die *Chispetius* edirt hat. Schlafende Nymphe in Relief Boissard vi, 25.; Statue L. 491. Clarac pl. 324., wahrscheinlich von einem Nymphen. [Nymphen, Clarac pl. 749 A. — 754. *Génies des fontaines* pl. 755. 756.] Vergl. §. 388. N. 4. (schlafende *Mänade*). Auch §. 414 (*Danaiden*), 413 (*Andromache*), 417 (*Hylas*). Die im Alterthum öfter gebildete Nymphe *Echo* (*Anthol. Pal. Plan.* 153 ff.) ist noch nachzuweisen. *Echo*, *Panofka* M. Blacas, zu pl. 23. Aber nirgends sicher. [*Echo* an einem Fntaal in die Darstellung des *Narkissos* und *Hylas* gezogen, zu *Philost.* *Imag.* p. 344, welches nebst zwei Wandgemälden M. Borb. I, 4. VII, 4 abgebildet und erklärt ist in Wieseners Programm die Nymphe *Echo*, Göttingen 1844, wo auch über *Pan* u. *Echo*.]

## 12. Die Vegetation des Landes.

404. Unter den Göttern von Wald, Wiese, Feld und 1 Garten sind *Silvanus* und *Vertumnus* erst Italischer Herkunft; jener ist an den Werkzeugen des Baumpflegers kenntlich, dieser noch nirgends mit Wahrscheinlichkeit erkannt worden. Ihre Flora scheinen die Römer nicht sowohl aus 2 der *Chloris*, welche in der Kunst nicht nachweisbar ist [§. 401. N. 2.], als aus der Frühlingshora (§. 399.), *Pomona* (vielleicht) aus einer Herbsthora gebildet zu haben. Der Land- und Gartenbeschützer *Priap* ist nur eine in 3 Kampfsatos üblich gewordne Form des alten *Dionysos-Phallos* (§. 383. N. 3.). Ueberhaupt ersetzt in Griechenland der Kreis des *Dionysos* und der *Demeter* diese Felddämonen völlig. Die Gebirge kommen, abgesehen von ihren Ge- 4 wässern und der Vegetation, bloß als Bezeichnungen des Locals genommen, nur als Nebenfiguren in Compositionen der alten Kunst vor.

1. *Silvan* mit Gartenmesser, jungem Baumstamm u. Fichten-  
franz in Relief G. M. 289 [steht in einem Palast auf Platz *Navona*

in Rom, an der Treppe, mit deutlichen Spuren rothen Anstrichs.]; E. 453. Clarac pl. 224.; auch wohl E. 293. Clarac pl. 164. Darnach ist auch die Statue E. 466. Bonill. I, 58. Clarac pl. 345. (G. M. 291. als Vertumnus) ein Silvan. In Gemmen, Cassie pl. 15, 776. Ara des Silvanns u. Hercules, der Fortuna u. Spes, Diana u. Apoll, Mars u. Mercur, M. Chiar. 18 — 21. Silvan als rothe Satyrfigur, M. Kirker. II, 6. Panartig mit einer Muse (ohne Bekleidung?), Boissard VI, 30. vgl. IV, 134. [iüpphalisch u. mit Spitze, Bartoli Lucern. 2, 26. Panartig, mit Pinienkranz, Fell auf der Brust geknüpft, vorzügliche Statue, Specim. II, 27.] — Vertumnus war vielleicht nur eine Strußl. Urbildung des Dionysos, s. Strußler II. S. 52. [Vert. Früchte im Schooß Mus. des Ant. I, 58. August. II, 82. Aed. Pembrock. Guattani 1787. p. 48—54. IV. 2.] Clarac pl. 446 ff.

2. Kopf der Flora, blumenbekrönt, auf M. der g. Servilia u. Claudia. Die Farnessische Flora (?), ein colossaler schön drapirter Sturz, Kopf, Extremitäten und Attribute ergänzt, Racc. 51. Piranesi St. 12. M. Borb. II, 26. Neapels Ant. S. 63. [Sebe, N. Rhein. Mus. III. S. 461.] Rondaninische Statue, Guattani M. I. 1788. p. 46. [Vorgheffische, Stanza VI, 5. Capitolinische, im Mus. Franç. u. Mus. des Ant. wo Visconti, der sie ehemals mit Winckelmann und Meyer zu Windelm. W. IV. S. 347 für eine Nike nahm, anführt, daß sie nach Ficoronis Zeugniß Blumen in Händen gehabt habe.] Angebliche Floren Racc. 133. Clarac pl. 439—441. 450. [1004. n. 2748—2750.] — Herme der Pomona (?) M. Kirker. Aenea II, 9. Pomona Clarac pl. 441. n. 804. 442. n. 806. Deutlich Herbsthora pl. 450. [Die Figuren an den Ecken vieler Sarkophage, vgl. M. Capit. III, 36.] Auch die *facta agresti lignea falce Pales*, Tibull II, 5, 28., ist noch nirgends nachgewiesen.

3. Priapos-Hermen sind auf M., Vasen, Reliefs zur Bezeichnung eines ländlichen Locals häufig; gewöhnlich sängt aber die Herme erst unter dem Phallus an. Der Oberleib hat die Stellung der *λόρδωσις*, so daß man auch den Namen Lordon brauchen kann, M. Flor. I, 95, 1—3. Dester auch mit einem Mantel (wie auch Hermen §. 67. A.), *μελάγλαινος* bei Moschos. Herme mit turbanähnlichem Kopfschmuck, Gerhard A. Bildw. Tf. 102, 6. Inschrift von Ostia, Archäol. Intell. Bl. 1834. n. 9: *Hortorum custos pene destrecto deus Priapus ego sum: mortis et vitae locus*. [Priap als Stütze einer Venusstatue, August. II, 66. S. 61. Kleine von Gr. unter den Herculaniſchen Alterthümern und sonst. Eine Statue im Museum zu Aix, auch zwei Inschriften. Ternite Pompej. Wandgem. bei Reimer II, 4 b.] Als Gartengott hat er einen Fruchtsturz wie Flora, PCl. I, 51. Gal. myth. n. 288. vgl. Petron 60. Priapus-Opfer, oft von nackten Frauen verrichtet, auf Gemmen, Caylus III, 50, 5. Bracci I. IV. agg. 22, 1. M. Flor. I, 95, 4—8. Priaps Geburt und Erziehung, s. Hirt S. 173. Boëga Bass. 80. p. 167.

Auf M. von Midea steht Pan mit einem Pileus, eine Opferkeule in der R., eine Pflanze, wie es scheint, in der N. haltend, neben einer Herme des Priap (eines Dithynischen Hauptgottes), Cab. d'Allier de Haut. pl. 11, 5. P. Knight On the worship of Priapus. L. 1786.

Noch sind unter diesen häuslich-ländlichen Göttern zu erwähnen: der Hermen-ähnliche Terminus auf Denaren; die in den Ställen gemahlte (Juven. 8, 157. Appulej. iii. p. 66. Bip.) Epona (von epus, equus) bei Bianconi Circhi 16., Bronzefigur im Ungarischen Museum, Cattaneo Equejato §. 265. N. 3. Acta Mus. Hungar. I.; der Mähelndämon Eunos, auf einer Gemme bei Gori, Soc. Columbar. II. p. 205. Aristäos kommt nur im Aeginetos-Aristäos, §. 203. N. 3., als Arkadischer Landmann vor. Wohl auch Racc. 126. Aristäoskopf, ähnlich dem Aesculap, Stosch P. gr. II, 77, nach Zöllers Verzeichniß S. XLVI f.

4. Berge in menschlicher Form, wie Atharon bei Philostr. I, 14., sind auf M. nicht selten; z. B. Gamos im Jäger-Gestirn, M. SClem. 27, 269., Rhodope als Nymphe auf M. von Philippopolis, Imolos u. Siphos auf Sydischen. [Visconti zu M. PioCl. IV, 16. v, 16.]

### 13. Land, Stadt und Haus.

405. Die Griechische Kunst gestaltete, weit über das 1 in Cultus und Poesie Gegebne, nach einer ihr eigenthümlich zustehenden Befugniß (§. 325.) Länder, Städte, Völker als menschliche Individuen: viel häufiger freilich in der Makedonischen und Römischen Periode (§. 158. N. 5. 199. N. 9.), als in der älteren republicanischen Zeit. Indem man in den nach Alexander gegründeten Städten eine solche Städtegöttin eigentlich als ein heilbringendes mit der Stadt gebornes dämonisches Wesen, als eine Tyche, betrachtete, wurde dabei auch die entsprechende Vorstellung einer reichbekleideten Frau mit einer Thurmkrone, einem Füllhorn und verglichen Attributen des Heils und Segens die gewöhnliche: jedoch findet bei mythischer Begründung oder besonders 2 hervorstechendem Charakter der dargestellten Collectivperson auch oft eine eigenthümlichere Darstellung statt; wie unter vielen andern die besonders scharf ausgeprägte Bildung der Pallas-ähnlichen, nur minder jungfräulichen Roma. Grup- 3 pen, worin eine Stadt die andre, eine Stadt einen König, oder Arete und ähnliche allegorische Figuren die Stadt kränzen, waren im Alterthum häufig. Auch wurden Dämonen 4

- 5 (Bürgerschaften), natürlich als Männer, Senate und dergleichen Versammlungen bildlich vorgestellt. Besonders war viel Anlaß, die Gottheiten der Agonen-Orte, oder auch der Agonen-Versammlungen selbst, als Frauen mit Palmen und Kränzen darzustellen; gewiß sind auf diese Weise zahllose kränzende oder Länien umlegende Figuren auf Vasen zu erklären. Die Römischen Genii locorum erscheinen als Schlangen, welche hingelegte Früchte verzehren, während der einer Person zugehörige Genius — eine rein Italische Vorstellung, die in der neuern Kunstsprache mißbräuchlich auf Griechische Kunstaufgaben übertragen worden ist — meistens als eine Figur in der Toga mit verhülltem Haupte, Füllhorn und Patere in den Händen, gedacht und  
7 abgebildet wird. Die Laren des Römischen Cultus erscheinen als Opferdiener; die Penaten als den Dioskuren verwandte Wesen. Selbst Plätze, wie der Campus Martius, Straßen, wie die via Appia, werden in der Alles personificirenden Kunst zu Menschenfiguren.

1. S. Girt Tf. 25. 26. S. 176—194. G. M. 364—380. Sparta [in Amyklä Paus. II, 16, 3.], als Frau mit der Leier, um Olymp. 94. aufgestellt, Paus. III, 18, 5. Kopf der Pelorias auf M. von Messina, Torrem. 50, 5. 6. Cab. d'Allier de Haut. pl. 1, 18.; wonach der ähnliche Kopf der Artemis, §. 364. A. 7., von Manchen Sikelia genannt wird. Ὀψή mit Mauerkrone u. Schleier, Vasengem. Mülhingen Un. Mon. 27. [χεῖρας, Pind. I. 1, 1., ἐν ἄρματι χερσοχίτων, ἐκπρωτοῦ ἀγυλῆα fr. 207., auch in Olympia Paus. V, 22, 5 u. Korpyra.] — Aetolia, in der §. 338. A. 4. beschriebenen Tracht, auf erbeuteten Schilden sitzend, N. Brit. 5, 23—25. Mülhingen Méd. in. 2, 9. p. 39. [In Delphi Aetolia als bewaffnetes Weib Paus. X, 18, 7. Aetolia auf dem Vase mit Meleager in B. Pamfili.] Aehnlich die Amazonenartige Bithynia auf M. Nikomedes I. Wisc. Icon. Gr. pl. 43, 1. (Artemis nach Gröhlisch u. Visconti). Ueber die Tyche Antiocheia's §. 158. A. 5.; so trug noch Constantin in einer Statue die Tyche von Epel, Anthusa genannt, auf der Hand, Malalas p. 322b. Eine besondere Tyche des Hippodrom von Epel scheint Niketas c. 10. zu beschreiben. — Italia, bekronte Frau mit einem Stiere, auf den M. der Italiier, Mülhingen Méd. in. 1, 19. p. 31., als Frau mit Füllhorn auf M. der g. Fusia et Mucia mit der Roma Bund schließend. Viel solche Gestalten kamen bei Reichenzügen u. Triumphen der Römer vor, noch in der Kaiserzeit (Walch zu Tac. Agr. 13.). S. die Figuren Europa's u. Asiens, Phrygiens, Armeniens, Africa's (mit einem Elephantenhelm, Skorpion u. Aehren, Pedrussi VI, 29, 1.,

einen Kaiser bekränzend in dem Trivulzischen Cameo, s. Mazzuchelli's Corippus Titelwign., ihr Kopf mit Ammonkopf auf Stämmen vereint, P. Knight Priap. 12, 7.) u. andrer Provinzen, von Röm. M. meist aus Hadrian's Zeit, G. M. 364—380. Pedrusi vi, 28. 29. Nicht bei Millin Mauretania, Pedr. vi, 29, 2. 3. Dacia vi, 29, 6. [Sabaceppi Racc. 49. Africa, Büste.] Berühmter Kopf der Hispania (? vgl. Pedrusi vi, 28, 5.) auf dem Vorgeh. Relief L. 40. Bouill. i, 74. Clarac pl. 255. In den alten Bildern bei der Notitia dignitatum erscheinen die Röm. Provinzen als Frauen mit Schüsselfüllern voll von Goldstücken. — Kleinasiatische Städte (zum Theil Amazonenartig, wie Smyrna auf M.) an der Basis von Puteoli; andre von der Porticus des Agrippa §. 199. N. 9. [Die zwölf Etrurischen Städte von der Basis einer Statue, wovon eine Seite in Etr. gefunden wurde, Vetulonenses, Vulcentani, Tarquinienses, Annali xiv. tv. C. p. 37., Bull. 1840. p. 92., jetzt im Lateran. Zwei in männlichen Figuren, nach dem Genus der Stadt, die mittlere weiblich. Vgl. auch §. 199. N. 9. Auf einer M. des Sept. Sev. von Tarsus, Isauria, Karia, Phlaonia mit Thurmkrönen, wovon eine den Demos der Stadt kränzt, Rasche ii, 2. p. 1902. Flehende Völker vor Luc. Verus, großes Relief Marmi Torlonia ii, 12.] Schöne Figuren Orientalischer Städte, Relief des L. 179. Bouill. i, 106. Alexandria mit Aehren, Caduceus, Schiff auf M. der g. Caecilia und späteren. Die Städte, welche das Procorat eines Heiligthums haben, pflegen ein Idol oder den L. in der Hand zu halten. Vgl. N. Brit. 9, 24. 25. 10, 3. 12. 19. Hellas u. Salamis von Panänos, letztere mit dem Aylustre, auf die große Schlacht deutend. Die Indier weihen der Athana u. dem Zeus *ἐν λαμπροτάτῃ παρσίδα τῇ καλῇ Πύδῳ*, Inschr. N. Rhein. Mus. iv. S. 189. Rhodos, welcher Artemisia Brandmale aufdrückt, Vitruv ii, 8. Magnesia schmückt ihren Kitharöden mit dem Purpur des Zeus Strab. xiv. p. 648. Ortygia Strab. xiv. p. 639 f. Lydia mit goldnem Gewand, der alten Reichthümer des Landes wegen, Philostr. Im. ii, 9., Thessalia mit Delkranz, Aehren u. Fohlen ii, 14, Dropos als Jüngling von Seenvömpfen umgeben i, 27, Ithmos, wie auch Sechäon, als Jüngling ii, 16, des Genus wegen, weshalb Eischrein i, 17 eine bärtige Figur mit Schilfrohr in der Linken nicht den „Genius des Peloponnes“ bedeuten kann, Skyros dunkelblau, als Insel, mit Blusenkranz, Del- u. Weinzweig Philostr. d. j. 1. Kalydon mit *πρῦδος* (*quercus escul.*) gekrängt detf. 4, Arabia mit Eichenlaubkranz u. langem Knotenstab Pitt. d' Ereol. i, 6. Nyssa in der großen Dionysischen Procession zu Alexandria bei Athenäus, Europa u. Asia auf dem Chigischen Relief mit der Schlacht bei Arbela, Troja als Gefangne sitzend Eibanius iv. p. 1093. Statue einer Stadt Clarac pl. 762 c. n. 1906 c. Von den allegorischen Personen der Art, über welche Tälken Vom Unterschiede der ant. u. mod. Malerei am Ichnographischen, sind die mythi-

ſchen, dämonischen zu unterſcheiden, wie eine *Kamarina*, *Ayrene*, *Ditygia* u. a. bei Pindar, Meſſene, die Tochter des Triopas, welche Tempel u. Statue hat, Pauſ. iv, 31, 9, Aegina geweiht in Delphi x, 13, 3, oder Nemea unter den andern Töchtern des Aſopos v, 22, 5, während z. B. bei Aeſchylus Nemea als Mutter des Archemoros allegoriſch zu verſtehn iſt. Vgl. auch R. Rochette *sur quelques objets en or* im J. des Sav. 1832 Janv. nach Avellino.]

2. Roma (Tempel §. 190. A. 1. II.), nach Amazonenart coſtümirt, *exerta mamma* (Coripp laud. Iuſtin. i, 287.) in der Statue PCl. II, 15. [Clarac pl. 767, 1905], in Reliefs, Sirt 16, 2. 25, 16. Vollſtändig bekleidet in dem berühmten Barberiniſchen Gemählde, Sickler's Alman. i, 1. S. 241. [Böttiger M. Schr. II. Tf. 6. S. 236.] Roma? Pal. Giuſtiniani. Racc. 84. [Goleſſale Büſte V. Borgh. st. v, 27.]; Crozat Recueil d'estampes. P. 1729. 1, 2. Statue im Paſſaſt der Conſervatoren. [Clarac pl. 768, 1904.] Mit Auguſt, Eckhel P. gr. 2. vgl. §. 200. A. 2. Auf Exilien ſitzend, Zoëga Baſs. 31. Auf Denaren der g. Fabia den apex der Pontifices haltend. Andere M. N. Brit. 1, 24. 11, 11. G. M. 662. 663. Roma u. Conſtanti-nopel auf einem intereſſanten Dirtychon (jetzt in Wien, die Inſchr. gewiß ſpäter) bei Gori II. p. 177. tb. 3. p. 253. tb. 9.

3. Helias von Arete gekrönt, Gruppe von Euphranor; der Demos der Rhodier von dem Demos der Syrakuſier, Polyb. v, 88.; der D. der Athener von dem D. der Byzantiner und Perinthier, Demosth. de cor. p. 256. [Diſſen zu ſeiner Ausg. p. 255.]; die Tyche Antiochiens von Selenkos und Antiochos §. 158. A. 5. Roma gekrönt von der *Πρωτὶς Λοκρῶν* auf M. Ann. d. Inst. II. p. 11.

4. Der Demos u. die Demokratie von Athen, Pauſ. I, 3, 2. vgl. §. 138. A. 2. Demen G. M. 363. N. Brit. 10, 2. 24. 11, 6. 14. 16. Zeus u. Demos von Euphranor, Pauſ. I, 1, 3. Demen von Attika, dafür Heroen, Marathon von Milton. [Demos der Athener auch von Parrhaſios, Ariſtolaos, Leochares, Syſon. *ΔΗΜΟΣ ΑΛΟΛΙΚΕΩΝ* Mionnet IV. p. 316.] Die *ιερά σύγκλητος* auf M. von Gumb. ebd. 9, 20. 23., von Samia M. I. d. Inst. 57, B 1. Vom Senatus Dio Caſſ. 68, 5.

5. Olympia erſcheint, mit dieſer Umſchrift, die nicht die Commlüne, welche die M. ſchlagen ließ, anzeigen kann, da es keine Olympier gab, als Proſilkopf auf Eiſen M., Stanhope Olympia pl. 17. Auch in ganzer Figur auf dieſen M., als geflügelte Jungfrau, ſitzend oder eilend (Allier de Hauteroche pl. 6, 16.), mit einem Stabe oder Kranze. S. Gött. G. A. 1827. S. 167. [Helias u. Elis, jene den Antigonos Doſon und Philipp III., dieſe den Demetrios Poliorketes u. Ptolem. I. kränzend. Pauſan. VI, 16, 8.] Olympias, Jthymias §. 350. A. 5. Aglaophon wählte den Alibiades auf dem Schooße der Nemea, und von Olympias und Pythias bekrönt, Athen.

xii. p. 534 d. Nemea, Sirt 25, 14. [An dem Albanischen Marmorgefäß mit den Thaten des Herakles, das ähnliche Figuren mehr hat, Nemea mit der Palme, den Fuß auf einen Felsen setzend, von Nifias Nemea mit der Palme auf einem Löwen, *adstante cum baculo seno*, nemlich *pastore*, auf den Namen, *νέμεα*, anspielend.] Eine Asiatische Agonengöttin, Gemmae Flor. II, 52.

6. Genii locorum, Pitt. Erc. IV, 13. Sell Pompej. 18. 76. Binsd. B. I. Tf. 11. Auch auf Contorniaten, Eckhel VIII. p. 306. Vgl. Bisconti PCl. v. p. 56. Ueber die Darstellung des Genius publicus Ammian xxv, 2. So in Statuen, Bronzen, Münzen, Ant. Erc. VI, 53. 55. 56. Gori M. Etr. I, 49. Der Genius Romae sehr verschieden, Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 156; sicher ist das bärtige Haupt mit der Stirnbinde (G. P. R.) auf M. der g. Cornelia. Oft mit dem Kaiser identificirt, Eckhel v. p. 87. Genius Augusti PCl. III, 2. Galbae G. M. 670. Doch auch der genius Aug. als Schlange, Boissard IV, 137. Besondere Arbeiter, *geniarii*, in Inschr.

7. Die Lares (cinctu Gabino, Schol. zu Pers. v, 31., *bulati* Petron) in hochgeschürzten Tuniken, mit *ζυζοίς*, S. 299. N. 7. k., und Schalen oder Rannen, um einen Altar, Bartoli Luc. I, 13. 14. Ant. Erc. VI, 52. 54. 57. Gori M. Etr. I, 96. III, 4, 1. Gerhard Ant. Bildw. 64. So die Lares Augusti, Boissard IV, 68. PCl. IV, 45. [Guattani 1785. p. 33. Middleton Ant. Mon. IV. 9. Caussei M. R. I, 2, 48. Sirt Tf. 26, 12. Montf. III, 1, 59. 60. Rasche II, 2. S. 1495.] G. di Fir. St. 144. vgl. 145—149. Die Kinder mit der bulla gehen sie nichts an. Ueber die Penaten Dionys. I, 68.; als bekränzte, bisweilen mit Dioskurenhüten versehene Jünglingsköpfe (D. PP.) auf vielen Familien-M.; auf den Denaren der g. Caesia sitzende Jünglingsfiguren mit Speeren, ein Hund neben ihnen, darüber Vulcanshaupt (nach Andern die Lares). Vgl. Rasche III, 2. S. 825., Gerhard Prodr. S. 40 ff.

8. S. Sirt S. 186. Tf. 16, 2. 26, 5. 10. 26, 6. (Circus). Bisconti PCl. v. p. 56. Der Isthmos wird sinnreich durch Ruder zu beiden Seiten auf M. bezeichnet, Millingen Anc. Coins. pl. 4, 15.

#### 14. Menschliche Thätigkeiten und Zustände.

406. Unübersichtlich ist die Classe der an die Allegorie 1 anstreifenden Personificationen menschlicher Eigenschaften und Verhältnisse; auch die Erfinder Römischer Münztypen, welche die meisten darboten, bedienten sich nur der der Kunst von jeher zustehenden Befugniß. Bei den Griechen ist vor allen 2 die der Athena verwandte und dadurch am meisten persönliche Nike, dann Hebe, Arete, Eirene (mit dem Flu-



tos), Eleutheria, Eunomia, Euthenia und verwandte Seegenswesen, Eimos, Momos, Pöne, Destros, Palästia, Agon, Polemos, Deimos und Phobos und andre gebildet worden: doch mehr als den Hauptgedanken des Künstlers erläuternde Nebenfiguren in größeren Darstellungen, und weniger unabhängig für sich, als in der Römischen Sinnbildnerei. [§ 385. A. 7. 388. A. 5.] Neben der allgemeinen Auffassung von Honor, Virtus, Concordia, Fides, Aequitas, Pudicitia, Victoria, Spes, Salus, Libertas, Pax, schienen auch die besondern Beziehungen Constantia und Providentia Augusti, Concordia exercituum, Fides cohortium, Spes Augusta, Securitas Augusta, Gloria exercitus, saeculi, Romanorum u. dgl. darstellbar. Die Attribute sind hier meist leicht zu deuten; das Füllhorn wird den meisten Figuren der Art gegeben, indem alle guten Eigenschaften dem Menschen zum Segen reichen; bestimmte Körperformen und Stellungen charakterisiren nur wenige; bisweilen werden auch alte Darstellungsweisen Griechischer Götter solchen allegorischen Figuren zum Grunde gelegt. Von durchgebildeter Gestaltung dieser [so wie auch der Griechischen] begriffsartigen Figuren zu festen Kunstformen läßt sich eben deswegen, weil der bloße Begriff den Keim einer vollständigen Anschauung nicht enthält, wenig nachweisen: doch ist die geschickte und geschmackvolle Anwendung der meist aus früher Zeit überlieferten symbolischen Ausdrücke immer noch sehr zu preisen.

1. Sirt Tf. 12. 13. S. 103 ff. G. M. 355—362. Gähel D. N. v. p. 87 ff.

2. Ueber die Nise (besonders die schöne Cassler Bronze) Pöttiger Gall. B3. 1803. April. [Vdt. Kl. Schr. II. S. 173. Tf. 2.] Früher flügellos S. 334. A. 2., so auf M. von Terina, Mülhingen Anc. Coins pl. 2, 2. vgl. p. 23. [Auch in Vasengemälden häufig ohne Flügel. Ann. xvii. p. 174.] Zahllose Nisen mit Tropfen, Schilden, Candelabern, Kränzen, Palmen, auf M., Lampen, in Pompej. Gemälden; oft setzen sie Inschriften auf Helme oder Schilde (Mionn. Descr. pl. 68, 3., auch Tischb. iv, 21.). Nise als Erepäophor, PCl. II, 11. Ant. Erc. iv, 50. vi, 10. Oft auf Wagen, Siegern die Zügel führend. Nise φορτωροσα in Gemmen Laune pl. 45., in Relief in München 214.; Joëga Bass. 60.; S. 223. Bouill. III, 47, 2. Clarac pl. 224.; Combe Terrac. pl. 24. 26. Statuen in Berlin; S. 435. Clarac pl. 349. 636—638. Victoria

von Mantua in Mailand ausgestellt, Numm. Reise in der Lombardie  
 S. 137. Impr. d. l. iv, 7—9. NIKH dem Zeus über dem Altar  
 libierend, Stadelberg Tf. 18. [Nise mit Kerykeion dem Apollon Ri-  
 tharodos eingießend, Duynes Vases pl. 26, Ann. xii. p. 257. NIKH  
 mit Kerykeion, einem Krieger eingießend, der zu seinem alten Vater  
 bringesekrt ist, Gerhard Auserles. B. n, 150. Élite céramograph.  
 1, 91. NIKH einen Dreifuß kränzend, aus M. Pourtales pl. 6.,  
 vgl. M. Blacas pl. 1.; 92 N. libierend auf einen Altar, aus V.  
 Coghill pl. 22, 2; 93 desgleichen, ein Thymiaterron in der andern  
 Hand; 94 eine Tropäe errichtend, aus Tischbein iv, 21; 95 dasselbe  
 Etrurisch; 97 N. auf Quadriga vor einem Dreifuß, Plutos, Chrysoe,  
 eine weibliche Figur, aus Stadelb. Grdb. Tf. 17; 98. 99. Flügel-  
 figur mit Rithar aus Saborde n, 37 u. Tischbein iii, 7 (37), zwei-  
 felhaft, so wie auch 100 u. noch mehr 96. Die herrliche Victoria  
 des Mus. Brescian. tv. 38—40. Journ. des Sav. 1845. p. 533 ff.  
 6 F. hoch, es fehlen nur drei Finger der linken Hand, ehemals ver-  
 goldet nach einer Spur an der Hand, ein Olivenkranz war von Sil-  
 ber eingesetzt, sie ist schreibend, wie die an der Trajanssäule, die  
 Stellung bequem, das feinfaltige Gewand fast nachlässig, die Leichtig-  
 keit und Natürlichkeit meisterhaft, die Schwingen groß. Eine vergol-  
 dete Bronze statue gegen 4 F. hoch, auf der Manthianischen Grenze  
 1830 gefunden, in Berlin, woran Böcher zum Einsegnen der Flügel  
 später entdeckt wurden, Ann. xi. tv. B, Ulrichs p. 73.] Hebe be-  
 kleidet u. beflügelt auf der Schale des Sossias; bekleidet, mit Zweig  
 in der R., mit der N. dem Zeus eingießend, Tassie pl. 22, 1306.;  
 sonst fast unbekleidet, mit Schale. Val. §. 351. N. 4. (Europa),  
 411 (Herakles). Die Heben bei Sirt S. 92. sind wohl Nisen. Ge-  
 gen die Flügel der Hebe Panofka M. Blacas p. 80. [Hebe geflü-  
 gelt den Adler lieblosend, Schlichtegross Gemmen Tf. 33. Windel-  
 mann Kunstgesch. ix, 3, 7. führt zwei Stoschische Steine u. einen an-  
 dern an, Hebe nackt mit der Schale. Die Statue des Nautydes ne-  
 ben der Hera. Gris, Gerhard Flügelgestalten Tf. 2, 1—6. S. 17 f.]  
 Arete, f. §. 405. N. 3. und 411 (Herakles). Welsch Ann. d.  
 last. iv. p. 385. *ἡρώωνος Ἀρετῆς* an einem Goldkranz, Athen. v.  
 p. 211 b. *Ἠρώς* Athen. x. p. 452. *Μομος* als entkräfteter  
 Greis, Anthol. Pal. Plan. 265. *Πυθωνός* Tischb. i, 57 (52  
 nach Welsch N. Rhein. Mus. i, 413. *Ἐὐθυμίας ἀγάλμα* in Hera-  
 klea von Dionysios, Memnon c. 5. *Cirene* von Simon oder Zi-  
 mothens zuerst errichtet, nach Plut. u. Nepos. [Statue der Cirene  
 mit Plutos im Arm von Kephißodot in Athen. Paus. ix, 16, 1.  
 Cirene geflügelt, mit Kerykeion, den kleinen Plutos tragend, Ge-  
 rhard Auserles. B. n, 83. S. 15. Das Kerykeion hat auch *Ἐ-  
 φήνη Λοκρῶν* auf M. der Epizephyrischen Lokrer, so wie auch *Ἥλι-  
 κίας*, Buonarroti Medagl. tv. 18. p. 308. So auch Cirene an einer  
 Vasenzeichnung, die von Aristophanes auszugehen scheint (wie eine andre  
 von den Wespen, Bull. 1847. p. 103, und Xanthias vor Herakles

Cab. Pourtales pl. 9. von den Fröschen), Vases Luynes pl. 30. Ann. xii. p. 258. Die Eintracht (*Homonoia*) und die Freundschaft malte Sabron.] *Ἐλευθερία* mit einem Kranze auf Gold-M. von Kyzikos, M. I. d. Inst. i, 57 B 4. vgl. Ann. v. p. 279. *Πανόστια*, mit wunderlichster Beziehung auf Liber. *Ἐντροπία Γέλων*, ein Demeter = ähnlicher Frauenkopf, Müssingen Anc. Coins 2, 10. Ann. d. Inst. ii. p. 313. *Ἐντροπία* eine hingelehnte Frau, auf eine Sphinx gestützt, Mohn u. Mehren in der R., auf M. von Alexandria, Joëga N. Aegypt. 10, 1. G. M. 379., als eine Frauenfigur mit einer großen Schale auf dem Relief von Thyreä, Ann. d. Inst. i. tv. C. 1. *Σωσίπολις* als Frauenfigur, den Kelch trägend, auf M. von Gela, Torrem. 32, 2. vgl. 31, 1., als männlicher Genius in Elis, Paus. vi, 20. 25. *Ἥστια* §. 388. A. 5. *Πάδισ* §. 391. A. 5. *Πόνη*, Paus. i, 43, 7. vgl. x, 28, 2., vielleicht bei Ephyrgos §. 384. A. 6. Destros Vases de Canosa 7. *Παλάστρα* Philostr. ii, 32. *Ἀγῶνες* oder *Παλαίσματα*, Philostr. ii, 32., scheinen die Jünglinge mit Kampfspreisen auf dem Relief bei Stuart Ant. ii, 4. vign., auch die in der Regel flügellosen Knaben, welche die verschiedenen Kampfarten zeigen, S. 455. Bouill. iii, 45., Clarac pl. 187.; G. di Fir. 120.; G. Giust. ii, 124., und mit Kampfhähnen sich vergnügen, S. 392. Clarac pl. 200. vgl. 349. *Ἐναυροί* als Flügelknaben, Lufian Rhet. Praec. 6. *Πυόβος* §. 65. *Πανόστια* Hyp. Röm. Studien S. 245. *Δεῖμος* u. *Πυόβος*, in Rom Pallor u. Pavor, jener mit herabhängendem, dieser mit gesträubtem Haar, auf Denaren der g. Hostilia, G. M. 158. 159. *Πόλεμος* mahlte schon Apelles mit auf den Rücken gebundenen Händen. *Ἐνυς* (Bellona) auf M. der Bruttier u. Mamertiner, Magnani ii, 4 ff. 17, 36. *Φάμα* auf M. des Demetrios Poliork. mit Trompete und Lanze, Schæl N. anecd. 6, 9. Trompetenblasend, Stuart iii, 9, 13.

3—5. *Fides* u. *Honor* (auf Familien-M.) haben den Lorbeerkranz, *Libertas* denselben, auch den Hut, *Virtus* hat den Helm (*Virtus Augusta* ein Amazonenartiges Costüm), *Triumpus* auf M. der g. Papia Lorbeerkranz u. *Tropäon*, *Pietas* den Storch (*Pietas Augusta* mit Kindern, die sich an sie drängen, aber auch, in anderer Bedeutung, als betende Frau); *Pudicitia* (auch *Concordia*) den Schleier, *Pax* den Oelzweig (auch zündet sie Waffen an), *Providentia deorum* einen Augurien-Vogel (*Pedruß* vi, 36, 4.), *Aeternitas* hat Sol und Luna in den Händen (*Morelli Vesp.* 5, 31.), *Hilaritas* P. R. auf Hadrian's M. Füllhorn, Palme, Kinder umher (*Pedruß* vi, 35, 4.). Die *Annona* wird sinnreich mit einem Kalathos und einem Getraideschiff versehen, und trägt die Roma auf der Hand, *Pedruß* vi, 16, 2. *Aequitas* u. *Moneta* haben, aus verschiednen Gründen, die Wage. (Am Himmel ist die Wage blos als Attribut der Jungfrau als Disk und Zeichen des Aequinoctiums in den Thierkreis gekommen, da lange die Scheeren des Skorpions die Stelle ausfüllten. Umgekehrt stellt die Sache Hirt vor, S. 112.). Die *Securi-*

tas stützt sich auf eine Säule oder schlägt den Arm über das Haupt (Zeichen der Sicherheit u. Ruhe). — Die Spes, verschieden von der Elpis §. 398, 4., leise schreitend, mit der Blume in der Hand, im alten Venus = Costüm, findet sich auf den M. seit Claudius (als Spes Augusta), Pedruß vi, 6, 16. Gähel vi. p. 238. M. Chiar. i, 20. [Eine ähnliche Figur ist die Hesperide einer Metope des Theseion, Stuart III. ch. 1. pl. 14. n. 18.] Anders ist die Spes in dem Relief Boissard iv, 130. als Verkünderin reicher Erndten gefaßt, vgl. Tibull i, 1, 9. Die Salus u. Valetudo (auf M. der g. Acilia) ist der Hygieia nachgebildet. Mitunter stehen auch mehrere Personen für eine Figur, wie die Temporum felicitas durch vier Knaben mit den Früchten verschiedner Jahreszeiten dargestellt wird, Buonarr. Med. tv. 7, 9. Boffiere Méd. du Roi pl. 15. Abundantia Racc. 723. [§. 398. A. 3.] Die sog. Medicische Statue des Schweigens wird von Mongez, Mém. de l'Inst. Nat. v. p. 150., mit Recht für eine Nation von einem Tropäon erklärt.

### 15. Alt-Italische Götter.

407. Die den Italischen Völkern eigenthümlichen Götter 1  
 terdienste enthalten sehr wenige Gestalten, welche original  
 Italisch sind und sich zugleich in plastischer Bestimmtheit den  
 Griechischen nähern. Wo dies den Schein hat, findet man 2  
 doch meist eine Griechische Kunstform zum Grunde liegend,  
 wie beim Janus und Vejovis.

1. S. an andern Stellen Jupiter Anxur, Juno Lannvina, Saturnus, Fortuna, Mantus, Silvanus, Vertumnus, Flora, Genius, Lar.

2. Janus auf M. von Volaterra mit zwei bärtigen, aber auch jugendlichen Köpfen, und von Rom, mit zwei bärtigen (auf den M. der g. Fonteja mit keimendem Barte), erst spät einem bärtigen und einem jugendlichen Gesicht. Janusherme, Impr. d. I. iv, 86. [Gorchhammer in der Zeitschr. f. die AB. 1844. S. 1074—77. Die Doppelherme in C. Brauns Ant. Marmorwerken i, 3. erklärt auch R. F. Hermann Götting. Anz. 1844. S. 344 für Janus.] Er ist Griechischen Doppelhermen nachgebildet, dergleichen man auf vielen M. Hellenischer Städte findet, Athen. xv, 692. vgl. Stieglitz N. famil. p. 30. Vierköpfig auf M. Hadrian's. S. Böttiger Kunstmyth. S. 257., besonders über den Schlüssel des Janus. Vejovis (Apollo nachgebildet) auf M. der g. Caesia und Licinia, Stieglitz p. 36. Grunser n. S. 60.

Die angeblich Etruskischen Gottheiten bei Gori sind durchaus unzuverlässig. Dea Vacuna Sabinorum, bei Sugtani Mem. enc. vi. p. 29. [Gerhard über die Gottheiten der Etrusker B. 1847 mit 7 Kpftf.]

## 16. Fremde, orientalische Götter.

- 1 408. Die Masse der in den Griechisch-Römischen Cul-
- tus aufgenommenen fremden Götter hat, je nachdem die Pe-
- riode der Aufnahme früher oder später war, vorzüglichere
- 2 oder schlechtere Kunstwerke Griechischen Styls erzeugt. Die
- besten wohl, nach dem Kyrenäischen Zeus Ammon, der Alex-
- andrinische Serapis, ein Unterwelts- und Sonnengott,
- dessen Bildung, ein undurchdringliches Gemisch von anzie-
- hender Milde und einer geheimnißvoll schreckenden Gewalt,
- 3 den Charakter späterer Religiosität schön repräsentirt. Die
- Isisstatuen in dem Costüm Römischer Isisdienerinnen,
- mit der steifgefalteten Tunica, dem gefranzten und auf
- der Brust geknoteten Obergewande und der Lotosblume, sind
- 4 selten vorzügliche Werke; die Horus- oder Harpocrates-
- Knaben, mit dem Zeigefinger auf dem Munde, dem Füll-
- 5 horn im Arme, meist kleine Bronzen, Amulette. Die Sy-
- rische Göttin, der Phrygischen Großen Mutter ähnlich,
- erscheint bisweilen in Statuen aus der Zeit der Syrischen
- Kaiserinnen; andere Wesen des Naturdienstes der Semiti-
- 5 schen Völker, die ihrer nationellen Abenteuerlichkeit nicht so
- entkleidet sind, lassen sich nur in einigen untergeordneten
- 6 Kunstwerken wiedererkennen. Der für Asiatische Religions-
- geschichte noch nicht ausgenutzte Schatz der Städtemünzen
- läßt auch die Hauptgötter Kappadokiens in hellenistischer
- 7 Form erkennen. Der Bilderkreis des Mithras enthält
- außer der hundertfach wiederholten, den Phrygischen Tauro-
- bolien naheverwandten Hauptvorstellung des Stieropfers noch
- manche dunklere Darstellungen theils aus der mythischen Ge-
- schichte des Gottes, theils aus dem mit Gebräuchen sehr
- überladnen Cultus, im Ganzen von der rohesten Ausfüh-
- 8 rung. Den Schluß bilden Compositionen, in denen der
- Glaube der alten Welt seine Schranken zu sprengen sucht,
- und dabei nothwendig aller gesunden Form entsagt, woraus
- in Alexandrien die Abraxas-Steine, Denkmäler der pan-
- 9 theistischen Jao-Religion, in Rom die Panthea hervorge-
- hen, in denen meist der Begriff einer weltherrschenden For-
- tuna die Vorstellungen aller andern Gottheiten verschlingt.

1. Girt Zf. 11. S. 87.

2. Vgl. §. 158. A. 1. Schöne Serapisköpfe PCL. vi, 15.

Bouill. I, 66. mit Modius und sieben Strahlen; Bouill. I, 67. auf Cameen, M. Borb. IV, 39. Serapis als ein Hades auf einem Astodil, Passeri Luc. III, 73. Schlangen-Serapis III, 70. Vgl. Guignaut Le dieu Sérapis p. 9. [Stehend Mus. Veron. p. LXXV, 5. Eigend, Erzfigürchen aus Spiris, Specimens of anc. sculpt. I. pl. 63. Zwei Köpfe Windeln. W. IV, 2f. 5. S. 437. Montf. II, 121. Suppl. II, 42.]

3. Isisstatuen der Art, Montfaucon Suppl. II, 40. M. Nap. IV, 51. Clarac pl. 307. 308. [986—994.] Isis mit dem Flügelrock um die Enden, L. 375. Clarac pl. 306. Büste, PCl. VI, 16. Porträtfiguren, M. Cap. III, 81. Barberinische Gruppe von Isis und Horus, jetzt in München 130., Hirt II, 10. Isiscult PCl. VII, 19. Pitt. Erc. II, 59. vgl. Böttiger Isisvesper, Minerva, Taschenbuch für 1809. Röm. Isispriesterin, mit naktem Busen, in Gemmen, Bicar IV, 6. Zahlreiche Beziehungen auf Isis u. Serapis-Cult auf Röm. M., besonders in Commodus u. Caracallas Zeit, Eckhel D. N. VII, p. 128. 213 ff. Vota publica aus Julian's und anderer Kaiser Zeit, mit einem Juliaanus-Serapis, einer Isis-Helena, Eckhel VIII, p. 136. Isis sitzt hier häufig auf dem Sirius, welcher nach Griechischer Manier als Hund (Ägyptisch als Kuh) dargestellt wird; als Faria hält sie öfter ein Sessel, der Pharus steht dabei. Der Kopfaufsatz der Isis kommt schon auf M. der Seleuciden von Antiochos-Sidetes vor (Wandamme pl. 47.). Vgl. S. 232. A. 3.

4. Harpocrates Montf. II, 105. 123. M. Cap. III, 74. Cuper's Harpocrates. Besonders viel als Amulet, Montf. II, 105. 123. Mit Keule, Herakles ähnlich, als Semphrates, z. B. Joëga N. Aeg. Imp. th. 9, 4. Impr. d. I. IV, 20. vgl. S. 436. A. 3. Horus-Gros in Gemmen, Impr. d. Inst. II, 44. Auch Horus-Gros-Herakles trifft man vereinigt. Anubis Montf. II, 128. Boissard VI, 78. Canopus M. Cap. I, 82.; G. di Fir. St. 57.

5. S. S. 241. A. 2. Ein Zeus-Beios auf M. Antiochos des VIII. Die sog. Büste des Gebon auf Gemmen, Millin P. gr. 45. Tafel pl. 36, 4179., ist gewiß eine Form des Baal. Aus der Babylonischen Mythologie stammt wohl die mit einer Fischhaut überzogene, einen Korb tragende Figur auf einer Gemme (Wiener Jahrb. Wl. xxiv. S. 25. N. 5.) und in einem Relief des Wiener Antiken-Cabinet's (Dannes?).

6. Die Etyo von Romana auf M. mit Strahlenkranz, Schild u. Keule, Millingen Anc. Coins 5, 4. vgl. Cab. d'Allier de Haut. pl. 8, 4. Men S. 400. A. 2. Auch Alexanders des Pseudomantis neuer Gott Glykon ist durch M. von Abonoteichos genau bekannt, Eckhel II, p. 383. vgl. die M. von Nikomedien, Cab. d'Allier de Haut. pl. 11, 10.

7. Unter den zahllosen Schriften über die Mithriaca, nach Philipp a Turre Monum. vet. Antii, gehört besonders hierher Joëga Ueber die den Dienst des Mithras betreffenden Kunstdenkmäler, Ab-

handl. S. 89—211., nebst Welcker's Anm. S. 394. Vgl. Greuzer Symbol. I. S. 728. Tf. 3. 36., bei Guigniant pl. 26. 27. 27 b. Eichhorn, Comment. Soc. Gott. rec. 1814. 1815. Seel Mithra-geheimnisse. 1823. Rillas Müller Mithras. Wiesb. 1833. W. Hammer Mithriaca. P. 1833. Clarac pl. 538 A.—560. Das berühmteste dieser Bildwerke ist das im Z. 76. Montfaucon Ant. expl. I. pl. 217, 1. Bouill. III, 47. Clarac pl. 204. mit der Inschrift *αεθεριος*, aus dem Capitolinischen Spielon, demselben wahrscheinlich, welches 377. zerstört wurde. Vgl. F. Sazard Nouv. Observations sur le gr. basr. Mithr. P. 1828. [Vers. Sur deux basr. M. qui ont été découverts en Transylvanie P. 1840. 4. mit 6 Tf. vorher zum Theil gedruckt in den Nouv. Ann. publ. par la Section Franç. de l'Inst. archéol. T. II. p. 1. Sur une urne cinér. du Musée de Rouen das. II. p. 397—445 u. Sur un basr. Mithr. qui a été décou. à Vienne Ann. d. I. XIII. p. 170. tv. 36. Die demnächst erscheinenden Recherches sur Mithra werden auf 105 Krstz. gegen 800 Monumente enthalten.] Clarac Mélanges p. 45. Andre PCl. VII, 7. Bouill. III, 48. Clarac pl. 203. 204. Die Zahl derselben ist sehr groß, auch Süddeutschland, Frankreich, England, Ungarn, Siebenbürgen liefern deren viele. Mithras Felsengeburt (Greuzer L. S. 773.) Montf. I, 218. G. Giust. II, 62. u. in den Bildwerken des Mithraon von Heddernheim, welche den vollständigen Cyclus Mithrischer Bildwerke gewähren, s. Habel, Annalen des Vereins (S. 264. N. 2.) S. I. II. III. [Greuzer das Mithreum von Neueneheim bei Heidelberg 1838, auch in dessen deutschen Schr. 2. Abth. III. S. 277. vgl. 526.] Die Wüthungen und Prüfungen in den Seitensfeldern des Heddernhaimer und eines Tyroler Mithras-Opfers. — Statuen Mithrischer Fackelträger, PCl. III, 21. Vollständige Symbole des Cultus, Gemmae Flor. II, 78.

8. Ueber die Abraxas=Gemmen besonders Macarii Abraxas — cum comm. Jo. Chiffetii. Antverp. 1657. Prodromus iconicus sculptilium gemmarum Basilid. de Musaeo Ant. Capello. V. 1702. Passeri Thes. gemmarum astrifer. T. II. p. 221. Beller-mann drei Programme über die Abraxas=Gemmen. B. 1820. Dorow, Kunstblatt 1824. N. 105. Matter Hist. crit. du Gnosticisme. Kopp's Palaeogr. T. III. Von den eigentlichen Abraxas, welche den Gott der unter Trajan und Hadrian entstandenen Sekte der Basilidianer vorstellen (obgleich auch dies noch zu bezweifeln ist), unterscheidet Beller-mann Abraxoiden und Abraxaster, welche verwandte Dämonen-Figuren und Vermischungen mit andern Gottheiten (Priap, Anubis) darstellen. Für den Zusammenhang der Abraxas=Gemmen mit der Alexandrinischen Theurgie ist besonders die Stelle des Papyrus hebreisend bei Newens Lettres à Mr. Letr. I. p. 24. [Morgenstern über eine noch nicht bekannt gemachte Abraxas=Gemme, Dorpat 1843. Programm.]

9. Ein Pantheon (phallisch) schon auf M. Demetrios II.

von Syrien, Monnet v. p. 58.; auch auf M. der g. Plaetoria u. Julia. Minerva Pantheos, Millin P. gr. 57. Bacchus Pantheos, in Inschriften und Anon. Epigr. 30. Tyche Pantheos oft auf Gemmen, vgl. Drelli Inscr. 21113. Auch die [wunderliche] im Grabe des Festus (§. 205. A. 5.) gefundene Bronze scheint eine solche. [Sirt Bilderb. II. S. 116. Tf. 13, 20, Fortuna aus dem M. Rom. I, 31. 32. Brund. Anal. II, 90, 28 Pan nach dem Kopf, Herakles nach Brust u. Leib, Hermes nach unten (Fußflügel) in Einem Leib.]

### C. Heroen.

409. Die Festigkeit und Bestimmtheit individueller Charakteristik, wie sie an den Hauptgöttern der Griechischen Kunst wahrgenommen wird, erstreckte sich auch über die Hauptheroen. Wir wissen, daß man auch diese in Griechischen Kunstwerken nicht bloß durch Attribute und Handlung, sondern schon an der Gestalt und Bildung des Körpers erkannte. Jetzt kennen wir indeß nur sehr wenige Heroen, 2 fast keinen außer Herakles, auf eine so bestimmte Weise, und können auch kaum zu einer genaueren Kenntniß gelangen, da statt der zahlreichen Bronzestatuen und Gruppen, Werke der vorzüglichsten Künstler, welche das Alterthum besaß, nur Reliefs, und meist von Sarkophagen, wo der Mythos mit besonderer Rücksicht auf den Anlaß des Bildwerks behandelt wird, und Vasengemälde uns vorliegen, deren leichte und freie Zeichnung wenig von jener Charakteristik zuläßt. Man pflegt daher in der Regel nur nach dem Inhalt der Handlung, welche vorgestellt wird, zu deuten, wobei oft die Wahl zwischen sehr verschiednen Heroenkreisen bleibt. Die allgemeinen Veränderungen im Geiste der alten Kunst ergriffen auch die Heroenbildung; namentlich wurden die bärtigen und gewöhnlich vollständig geharnischten Figuren der älteren Bildner und Maler meistens durch jugendliche Bildungen, mit geringer Andeutung der Bewaffnung, verdrängt.

1. Höchst wichtig und belehrend ist die Stelle in Plutarch Arat 3. Kanonische Bildungen von Parrhasios §. 138, 2., und Euphranor §. 129. A. 2., qui primus videtur expressisse dignitates heroum. Bei Phlostratos, Heroika, erscheinen die Heroengestalten durchaus bis in die feinsten Züge charakteristisch, vgl. §. 415. A. Auch gehen

D. Müller's Archäologie, 2te Auflage.



wohl die Signalements, welche die späteren Pragmatiker, Dares, Diktys, Malalas, von den Heroen geben, zum Theil auf Bildsäulen zurück.

2. S. z. B. die vielen Heroenstatuen aus Bronze, welche Eriodor beschreibt; eine Anzahl davon scheinen zusammen eine große Gruppe zu bilden.

4. Hyakinthos am Amykläischen Throne bärtig, bei Nikias sehr jugendlich, Paus. III, 19, 4. Eben so unterscheiden sich die Vasengemälde ältern und spätern Stils; die Volcentischen haben meist bärtige Heroen, Ann. d. Inst. III. p. 146. Ueber die vollständige Rüstung der alterthümlichen Vasengemälde Ann. d. Inst. III. p. 49.

### 1. Herakles.

- 1 410. In der höchsten Potenz erscheint das Heroen-Ideal ausgeprägt in Herakles, der vor allen Hellenischer Nationalheld war. Durch Anstrengung gestählte und bewährte Kraft ist der Hauptzug, den bereits die alt-Griechische Kunst in ihren Bildungen andeutete, aber besonders Myron und Lysippos zu einer Form entwickelten, die nicht mehr
- 2 überboten werden konnte. Schon in den oft überaus edlen und anmuthigen Bildungen des jugendlichen Herakles meldet sich diese zusammengedrückte Energie in der gewaltigen Stärke der Nackenmuskeln (§. 331, 2.), den dichten kurzen Locken des kleinen Hauptes (§. 330, 2.), den verhältnißmäßig kleinen Augen, der vorgebrängten mächtigen Unterstirn, und der
- 3 Form sämtlicher Gliedmaßen. Deutlicher aber tritt der Charakter des Vollenders ungeheurer Kämpfe, des mühebeladenen (aerumnosus) [πονηρότατος καὶ ἀριςτος] Heros in der gereiften Gestalt hervor, wie sie Lysippos (§. 129. A. 2.) mit besondrer Liebe ausbildete, in den aufgehügelten durch unendliche Arbeit hervorgetriebenen Muskel-Lagen, den mächtigen Schenkeln, Schultern, Armen, Brust und Rücken, so wie in den ernsten Zügen des zusammengedrückten Antlitzes, in denen der Eindruck, welchen Mühe und Arbeit gemacht, auch durch eine vorübergehende Ruhe nicht aufgehoben wird.
- 4 Beide Gestalten lassen sich nun in einem fast unübersehbaren Cyklus von Abenteuern und Kämpfen nachweisen, und die Entwicklung des Heros von dem schlangenbändigenden Kinde aus durch alle Ereignisse des Lebens hindurch verfolgen. Für die besonders viel gebildeten Zwölkämpfe, deren Bestand

und Folge sich zwar nie völlig gleichmäßig feststellten, aber doch eine gewisse früh sanctionirte Ordnung durchblicken lassen, bildeten sich zeitig gewisse beliebte Darstellungsweisen, doch für manche auch mehrere, die nach Gegenden und Zeiten verschieden gebraucht wurden. Von der Unzahl anderer 5 Thaten findet man die Giganten-Erlegung besonders auf Vasen alten Styls; von dem mehrfach wiederkehrenden Centaurenkampf kommen hier auch weniger bekannte Sagengehaltten vor. Die eigentlichen Kriegsthaten wurden weniger 6 Gegenstand der bildenden Kunst als der ältern Poesie; daher auch nur in der ältesten Kunst Heraclēs das gewöhnliche Heldenkostüm trug, wie er es bei Hesiod hat, und dagegen schon seit frühen Zeiten Löwenhaut, Keule, Bogen als die gewöhnliche Bewaffnung des Helden vorkommen. Andre Set- 7 ten des Charakters enthält das Verhältniß zur Omphale, der Held im weiblichen, röthlich durchscheinenden Gewande spinnend, die üppige Frau in heroischer Nacktheit mit Keule und Löwenhaut; heitre Spiele von Groten knüpfen sich daran an. Dann das väterliche Verhältniß zu dem von der Hin- 8 din gesäugten, wiederangefundenen Sohne Telephos, wobei die Kunst, die den Gegenstand besonders in der Zeit der Antonine behandelte, zum Theil andern Quellen gefolgt sein muß, als der gewöhnlichen mythologischen Erzählung. Mei- 9 nigungen und Ebnungen, deren der leicht in Wuth gesezte Heros viel bedurfte, konnten nur angedeutet werden; es ist aber wahrscheinlich, daß der kitharspielende Heraclēs aus der Vorstellung des geföhnten und besänftigten hervorging (vgl. §. 359. 361.).

1. Beger's *Hercules ex antiquitatis reliq. delin.* 1705. ist wenig zu brauchen. Göthe *Kunst u. Alterth. II, 1. S. 107—143.* Gurlitt's Fragment einer archäol. Abhandlung über H., *Archäol. Schr. S. 343.* [Comment. Societ. philol. Lips. II. p. 58—64.] Zur Kunstgeschichte des H. §. 57. II. 2. 90. II. 2. 96. II. 14. 15. 19. 99. II. 6. 118. II. 2. 119, 2. 122, 4. 129, 2. — In Str. Spiegelzeichnungen heißt H. (sonst Heracles genannt) Calanico, d. i. Καλλιμαχος, *Micali 36, 3. 50, 1.* [Gsch. Str. Spiegel II, 138. Statuen bei Clarac pl. 781—804 B., Köpfe nach Münzen pl. 1007. n. 2798—2810.]

2. Junger H. des Ageladas, Paus. VII, 24, 2. Schöne Statue bei Landsdown Spec. 40. Kopf Brit. M. I, 46. [Specimens II, 42, colossal, einer der besten]; mit zerschlagenen Ohren Brit. M.

II, 46. PCl. VI, 12; ähnlich M. Chiar. 43. M. Nap. II, 32. IV, 70, zugleich mit einem mit einer Länle umwundenen Pappelstranz. Herakleische Köpfe auf Gemmen (H. Strozzi) Dracchi tv. 49. Sipp. I, 240. Impr. d. Inst. I, 67. vgl. S. 412. A. 1. (Theseus); auch auf M., wie auf denen von Kroton, wo er (S. 329. A. 7.) auch beleuchtet (wie auf den Britischen, N. Brit. 3, 23.) und fast nur durch das kurze Haar und den Stiernacken von Apollon verschieden erscheint. S. jugendlich beim Dreifußraub, S. 362. A. 2.; auf dem Relief G. di Fir. St. 104. beim Löwen, der Hyder, dem Eber, der Hirschkuh, dann bärtig; oft indeß auch bei den Hesperiden, wie ihn Christeder 137. beschreibt. Bronze des Britischen Mus. S. jung mit Hesperidenäpfeln, Specim. II, 29. S.  $\sigma\pi\epsilon\iota\sigma\theta\acute{o}\nu\epsilon\iota\varsigma$ ,  $\nu\epsilon\upsilon\phi\acute{o}\delta\eta\varsigma$ , Clem. Al. p. 26. Pott.  $\sigma\tau\epsilon\phi\alpha$   $\epsilon\pi\alpha\gamma\eta$  u. r. l. Philostr. V. S. II, 4.

4. S. Geburt? PCl. IV, 37. G. M. 429. S. von Hermes getragen S. 381. A. 7. Die Säugung durch Hera, in Etrusk. Vaternen, Bianconi tv. 10. Erziehung PCl. IV, 38. 39. G. M. 431. 432. Der Schlangenkampf (Brund III. p. 209.) in Statuen, worunter eine Florentinische ausgezeichnet. Herausg. Wind. IV. S. 303. Meyer Tf. 23. vgl. Bouill. III, 16, 4. M. Borb. I, 8.; eine Dresden 250. Aug. 89. (nach Hase); auf M. von Theben, Tarent (Münzlingen Méd. In. 1, 13. 2, 15.) u. sonst; in Gemälden von Zeuxis, Plin. XXXV, 36., Philostr. d. j. 5. Ant. Er. I, 7. G. M. 430. M. Borb. IX, 54. Die Kämpfe,  $\alpha\theta\lambda\omicron\iota$ , im T. der Athena Ephekiolos, am Theseion S. 118. A. 2., am Olympischen T. S. 119. A. 2., im Siebel des Herakleion zu Theben von Praxiteles, zu Myzja von Syssip, auch in Pergamos, Brund III. p. 209. Eine sehr vollständige Reihe der Herakleskämpfe geben die Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 47. [Sehr viele in Gerhard's Auserles. B. II, 93—148. III, 183. 192. J. J. Dubois Catal. de la coll. Pancoucke 1835. Heracleide n. 58—79. De Witte Catal. Durand 1836. n. 264, 332 (ausgewählte Vasen) und spätere Kataloge der Art. Gerh. Str. Spieg. II, 125—168.] Zusammenstellungen M. Cap. IV, 61. Meyer Tf. 6. (in Myron's Styl?); PCl. IV, 40. 41. 42.; M. Borb. I, 8. 9.; Joëga Bass. 61—63.; G. di Fir. St. 104.; S. 469. 499. Bouill. III, 50, 1. 2. Clarac pl. 196.; G. Giust. II, 135.; Piranesi Vasi II, 75. vgl. G. M. 433—446. 453. Statuen von Ostia, S. mit Diomedes, Geryon, Kerberos und dem Eber (nicht dem Dreifuße), PCl. II, 5—8. E. A. Hagen de Herculis laboribus. Regim. 1827. [Hier unedirte Monumente mit den Thaten des S. sind Ann. XVI. p. 179 angemerkt, zwei Sarkophage, eine Ara, von P. Decunius Lucio geweiht, u. ein Bruchstück jetzt im Väteran. Hierzu kommt noch eine Sarkophagsette in B. Ludovisi mit neun Thaten und ein Sarkophag mit zehn Athlen u. Nebenleuten in den Marmi — nel pal. Torlonia II, 2.] Die gewöhnlichste Folge scheint ungefähr (G. M. 453. Cap. PCl. 42. S. 469.): Löwe, Hydra, Eber, Hindin, Stymphaliden, Augeas, Stier u. Rosse, Geryoneus

u. Amazonen, Hesperiden u. Kerberos, womit die in Olympia u. am Theseion (hier, wie es scheint, Löwe, Hydra, Hindin, Eber, Kasse, Kerberos, Kyklos?, Amazonen, Geryoneus, Hesperiden) in den meisten Punkten übereinstimmen. Vgl. Welcker Rhein. Mus. 1. S. 507. [Kleine Schr. 1. S. 83.]

Ueber den Löwen hergeworfen, auf alten Vasen, besonders M. Blacas pl. 27. Micali tv. 89.; [diese alte Composition der Vasen ist spät übergetragen in lebensgroßes Relief, in S. Maria sopra Minerva in Rom, C. Braun u. Marmorm. 11, 7.; eben so in einer Kirche hinter dem Hy-metnus; von gleicher Größe ist S. Λεωτογόρος an der Gartenseite des Palasts der V. Medici.] ihn stehend erwürgend, alterthümlich Gori M. E. 1, 73., in schönem Styl am Theseion, in Statuen, M. Flor. 111, 65., auf M. von Herakleia; der g. Pobjicia und sonst; über ihm stehend u. ausruhend, in Olympia. [Löwe, Hydra, Stier, in schönen Compositionen, Campana Opere di plastica tv. 22 — 24., wovon mehrere Wiederholungen vorhanden sind.] Die Hydra bekämpft er mit der Keule, Pfeilen (s. Hagen), auch mit einer Harpe, in den Metopen des Delphischen T. (Eurip. Ion 158. vgl. Gött. G. A. 1828. S. 1078.), wie bei Millin Vases 11, 75., während Iolaos den Krebs tödtet. [Alte Vasen M. d. I. 111, 46. Ann. xiv. p. 103. Eine auch in der Bibliothek der Dominicaner zu Sirgenti; von einem Fries in gebrannter Erde im M. Gregorianum zu Rom, in geschnittenen Steinen, die Hydra, sechs= sieben= zehnköpfig, nach alten Zeichnungen der Bibl. Cappon. im Vatican n. 3103. fol. 7. 70. 72. Den Eber auf den Schultern tragend, theils ohne Eurytheus (Eiban. Stphr. 12. Petersen de Lib. 111.), theils mit dem im Fasse stehenden Eurytheus (S. 48. N. 3.), an Vasen, s. Maisonneuve 66.; Campanari Mem. Rom. 11. p. 155. Panofka M. Bartold. p. 69 f. Micali tv. 92.; ebd. tv. 85. M. Pourt. 12.; R. Rochette J. des Sav. 1835. p. 217 f.; in Wandgem. Pitt. Erc. 111, 47, 1.; in Reliefs Clarac pl. 196., wo der Kopf des Eurytheus als eine Altarflamme verzeichnet ist, auch am Theseion, wie es scheint. Auf der Arkadischen Hindin knieend, S. 96. N. 25. Die Stymphaliden (von deren Gestalt Voss Myth. Br. 1, 32.) verjagt S. bald knieend (auf M. von Stymphalos., Cab. d'Allier de Haut. pl. 6, 22.), bald stehend (auch auf diesen M.) mit Bogen, aber auch Keule. Den Diomedes erschlägt er mit der Keule, M. Antonius des Frommen von Alexandria, Mionn. Suppl. ix. pl. 8. p. 24. S. Stierbändiger. Stadelb. Gräber Tf. 14. (Theseus nach Stadelb.). Mit Geryoneus (CAPTIFONEZ auf einer Vase von Volci, Ann. d. Inst. v. p. 231.) als dreifachem Hopliten kämpfend. [De Witte Mém. sur H. et Geryon. Nouv. Ann. de la sect. Franç. de l'Inst. archéol. 1838. 1839. p. 107. 270.] Auf die Amazonenkönigin den Fuß legend, am Theseion, auch in Olympia, wie es scheint. [Der Augenschein lehrt, daß S. die auf den Leib geworfne Amazone unter den Achseln mit den angeklebten Beinen festhielt; das Trag-

ment aber ist mißverstanden worden u. war 1841 in Paris im Abguss mit einem andern falsch zusammengesetzt. Kunstmus. zu Bonn S. 160 — 162.] Mit einer berittenen Amazone kämpfend, auf Kaiser=M. Herakleias, Pedruff vii, 32, 6. Auf Vasen von Volci kämpft H. besonders mit der Amaz. Andromache. Den Kerberos zieht H. meist nach sich; anders an den Vasen von Volci, R. Roschette M. I. pl. 49 a. Die Hesperiden=Aepfel von einer Jungfrau empfangend oder selbst abpflückend, Vase des Alsteas von Pästum, Milin i, 3., eine andre von Bern. Quaranta herausgegeben, Kunstbl. 1824. N. 6. vgl. auch Pancaro. i, 98. Auf Gemmen erschlägt H. den Drachen, die Hesperiden fliehn, M. Borh. vii, 47. Das Hesperiden= und Atlas=Abenteuer verknüpfte der Kasten des Kypselos u. die Gruppe des Theokles, Paus. vi, 19, 1. vgl. v, 17, 1., ähnlich wie Pherekydes. Ueber Atlas s. 396. Atlas und die Hesperiden an einer großen Apulischen Vase, Gerhard Archemoros Tf. 2., andre Hesperidentenk. S. 41. [H. bückt sich mit einem Körbchen vor dem Baume erwartend, daß ihm die Aepfel hineingelesen werden; Hermes, Solaios; Amphera bei G. Braun; Gerhard la vase de Midias B. 1840. pl. 2. S. 41. 76. Zoëga Bassiril. ii. tv. 64. Mosaik s. 322. N. 4.] H. mit Antäos, Brund iii. p. 210. Gruppe in Florenz, Maffei Racc. 43., Fragment von Aquileja, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. i, 1., in Volci M. I. d. Inst. i, 26, 2. [Mus. Gregor. ii, 16, 2a. Antäos, ehemals „Caces“.] Gemälde, Nason. 13., Gemmen. Besonders viel Kämpfe auf M. von Perinthos; auch (n. 273. Mionn.) der mit der Echidna, vgl. Zoëga 65.

5. Gigantenkampf auf dem Kasten des Kypselos, Pan. iii, 18, 7. Atyponeus Tod s. 397. N. 3. G. M. 458. 459. Willingen Div. 31. Ann. d. Inst. v. p. 308. Kentaurenkämpfe in Statuengruppen, M. Flor. iii, 60., auf Vasen von Volci, Micall tv. 95., und andern, G. M. 438.; Pancaro. ii, 124.; Milin i, 68.; Moses 1.; Willingen Div. 38., wo Daramenos gegen die gewöhnliche Fabel ein feindlicher Kentaure ist. H. tddtet einen Kentauren Impr. d. I. iii, 66. Die Geschichte mit Nessos, in ältester Malerei, H. et Nessus, peint. d'un Vase de Tanée, Progr. Athen. 1835. 4. Zeitschr. f. AW. 1836. S. 1157. Philostr. d. j. 16., eigen behandelt in einem Pompej. Gemälde, M. Borh. vi, 36.; die geraubte Deianeira auf Vasen, G. M. 456., Reliefs, Brit. M. ii, 15.; Deianeira von H. getragen, Str. Spiegel G. M. 457. [Gerhard Str. Spiegel ii, 159. vgl. 160. Volcenter Vase Gerhard Auserles. B. ii, 117, 1. Cab. Durand n. 321.; Gerh. ii, 3, auch bei Micall tv. 75—78.: Deianeira den Kleinen *HTAIOΣ* auf dem Arm, Herakles, Athene u. Demens. Gerh. Tf. 116.] H. das Fasz des Pholios öffnend, auf der Vase G. M. 439. vgl. Micall tv. 99, 6.; Etakelb. Gräber Zi. 41.; [drei andre Vasengemälde, Gerh. Auserles. B. ii, 119. 120.] auf Gemmen, ebd. tv. 116, 7., unter den Kentauren trunken, in Volci. Kampf mit Achelous (Gruppe des Dantas, Paus. v, 17, 1.

vi, 19, 9.) §. 403. N. 2. Millin Vases II, 10. vgl. Philostr. d. j. 4. [Vase von Sirgenti §. 403. N. 2. Eine von Sam. Birch in den Transact. of the Soc. of litter. Sec. Series I, 1843. p. 100–107 u. von Gerh. Auserles. B. II, 115. dritte Vase hielt Millingen für einen Betrug. Mit dem Leib eines Triton ist ein Menschenkopf mit einem Horn als Acheloos verbunden.] Mit Triton kämpfend, auf Vasen von Vulci, Welcker a. D. S. 521. vgl. §. 402. N. 2. §. eine Meerergotttheit, Nereus oder Proteus befragend vor dem Raub der Äpfel, Impr. d. I. III, 17. [Bull. 1833. p. 88. Heraclès u. Triton Welcker Al. Schr. I. S. 84. M. Gregor. II, 44, 2., Vase von Vulci 1835; Gerh. Auserles. B. II, 111., Cab. Dur. n. 302., jetzt Cab. Pourtales n. 196.; Hydria Bizzati, Bull. de l'Acad. de Bruxelles XI. p. 407. edirt von Roulez; Sisyphos aus Agrigent. 1833 gefunden, Politi Lettera al. Sgr. Millingen Palermo. 1834.; bei Vasaggio in Rom 1841. §. u. Triton, Rv. zwei Nymphen je mit einem Delphin; bei demselben Rv. Dionysos u. Ariadne, Apollon, Artemis, Hermes; u. noch grandioser §. Triton, Athene u. a. Figuren; ein schönes Exemplar bei Cav. Campana in Rom 1845; eines im Museum zu Neapel, der Seegott in zwei Schlangen u. zwei Hunde ausgehend, von dem beschildeten und beschützten Heraclès angefallen, darüber Daidalos u. Ikaros, Rv. Perseus; eines in Wien, Arneth das I. Münz- u. Antiken-Cab. S. 14. n. 77. Auch NEPETE heißt der mit HEPAKAEΣ ringende Gott, dabei steht Proteus oder Poseidon mit Scepter u. weißem Haar u. AMPHITRITE. Notice d'une coll. de vases peints — de feu le Pr. de Canino P. 1843. p. 7. n. 11.; ähnlich n. 8, u. halb Mensch, halb Fisch, wie Triton, ist NEPE auch allein, M. Blacas pl. 20 u. mit den Nereiden M. d. I. I, 38. vgl. D. Jahn Archäol. Aufs. S. 64 f. Minervini Bull. Napol. IV. p. 88. 113. Einschlägige Vasen verzeichnet Gerhard Auserles. B. II. S. 95. Not. 12. Nereus in menschlicher Gestalt mit §. ringend, Gerh. Tf. 112. 113. S. 99., Cab. Durand n. 304. 305. §. den Seegott bewältigend in den Friesen von Assos M. d. I. III, 34., auch in Fellows Asia Minor p. 48.] Mit dem Seeungeheuer der Hesione §. 322. N. 4. Mit den Hippokontiden (Figuren nach Zoëga) PCl. v, 15. Vor Ilion §. 90. N. 3. Mit Aylkos §. 99. N. 6. 175. N. 2. Vase von Vulci Bull. 1835. p. 163. [Gerh. Auserles. B. II, 121., zugleich mit einer andern]; Bull. 1837. p. 89., [die eine der hier beschriebenen bei Gerh. Tf. 122. 123.; eine Nolanische Tf. 124. Andere im Museum Gregorianum, in dem zu Syrakus u. an vielen andern Orten. Eine Sammlung von Zeichnungen bei E. Braun.] Mit Busiris (im Geist des Drama Satyrkon) Millingen Div. 28., mit vortrefflicher Zeichnung der Ägyptier an einer Volcentischen Vase, Mirali tv. 90.; von zwei andern Vasengem. Panofka Hyp. Röm. Studien S. 296. [Berl. Vasen n. 1763 u. a.] §. Buzzyges, Erbschäpe Vase Ann. VII. p. 93. tv. C 2 (Ereuzer). §. u. Pallas

beim Ungeheuer, Helios nach Stadelberg, Gräber Tf. 15. *H. veran.* Pallas zu Wagen, bei einem Dreifuß [wie *Gros* §. 400. *A.* 3.] da. Tf. 15, Rückgabe des Dreifußes nach Stadelberg?? *H.* vor dem Australbrunnen Impr. d. l. III, 19. 20. [*H.* treibt einen Stier indem er ihn mit einem Pfeilbündel schlägt wie *Gros* bei Theokrit 29. den Eber, ein Baum, Vasengemälde Bull. 1842. p. 187. An einer schönen Kylix des *Hr. Joly de Bammerville* in Paris *H.* der die Weinreben packt, mit solcher Gewalt daß sie die Wurzeln nach oben kehren, gegenüber *H.* der den *Syleus* würgt. Auf dem Boden eine Dirne mit Kanne u. Schale vor einem Altar.

6. In alten Holzbildern erschien *H.* geharnischt, Strabon xv, 688. vgl. §. 77. *A.* 1. Am Rasten des Kypselos erkannte man ihn an seinem gewöhnlichen *οχημα*, §. 57. *A.* 2., womit auch das Schwert, Paus. v, 18, 1., nicht streitet, das in manchen Vasengem. (*M.* l. d. Inst. I, 26, 10. Tischb. II, 20.) [*Micali* tv. 90. 100, 2. 3. *Esborde* II, 22. *Politi sulla tazza dell' amicizia*, 1834.] mit dem sonst gewöhnlichen Costüm verbunden ist, wie auch der Böotische Schild §. 99. *A.* 6. Der Bogen des *H.* ist der doppelt ausgebogene, Etruskische (die *παλίστρον τόξα* Hesych. Choeph. 159.), Passow in Pöttinger's Arch. u. Kunst S. 150. Die Schwenhaut ist besonders in Etr. Bronzen nicht bloß mit den Vordertagen über der Brust, sondern auch mit einer Schnalle über dem Leib befestigt, *Micali* tv. 35, 6. 14.

7. *H.* u. Dmphaie, Karnesische Gruppe, Neapels Ant. I. S. 24. Gerhard's Ant. Bildw. I, 29. *M.* Borb. IX, 27. Relief G. M. 453. Der spinnende *H.* in der Mosaik §. 322. *A.* 4. G. M. 454.; von ähnlichen Gemälden spricht Lukian. de hist. conser. 10. Ueber die Cassler Statue Bouill. II, 8. Wöckel in Weller's Zeitschr. S. 177. *H.* von Dmphaie gekämmt, G. M. 453<sup>II</sup>. Dmphaie im Costüm des *H.* auf *M.* von Sardis, in Gemmen. Julia Donna als Dmphaie, Gnattani Mem. enc. v. p. 120. [Große Statue der Dmphaie in diesem Costüm bei Vescovoli in Rom.] Kopf der Dmphaie? L. 193. *M.* Franç. III, 11., auf vielen Gemmen, s. besonders G. di Fir. v. tv. 27. *H.* u. Iole? berühmte Gemme des Lucrös, *M.* Flor. II, 5. G. di Fir. v, 26, 1. G. M. 455. [Zul. Minervini il mito di Ercole e di Iole Nap. 1842. 4. vermuthet in einem Pompej. Gemälde. R. Rochette Peint. de Pomp. pl. 7. p. 91—107. Cavdoni im Bull. Napol. II, p. 53. G. Braun Bull. 1842. p. 185. Auge versteht mit Panofka D. Jahrb. Archäol. Beitr. S. 233.] *H.* von *Gros* gebändigt, §. 129. *A.* 2. Alterthümlicher behandelt, Sipp. I, 282. G. di Fir. v, 6, 4. Wicar II, 23. *H.* bringt *Gros* (Epeur) gefangen vor den Thron des Zeus, Etr. Spiegelzeichnung, *M.* l. d. Inst. II, 6. Groten mit *H.* Waffen spielend, G. M. 472<sup>II</sup>. u. oft. *Gros*=*Hera*cles L. 265. 297. Bouill. III, 10, 1. 3. Clarac pl. 282. Millin G. M. 482<sup>II</sup>. Der sog. *Ptelemdos*=*Auletes*, ein *Hera*cles zu Ros, in weiblichem Costüm, nach Köhler Descr. d'une améthyste. 1792.

8. *Ἡ.* u. *Telephos* (nach Visconti, Alias nach Wind.) in der schönen Gruppe Racc. 5. PCl. II, 9. Bouill. II, 3. Clarac pl. 302. vgl. Besch. Roms II, II. S. 227. [Das. S. 154.] und Gerhard *N. Bildw.* Tf. 113, 1 in Vasr. *Ἡ.* mit *Telephos* auf dem Arm u. *Bacchus*. Andre Gruppen R. 450. Bouill. II, 2. Guattani M. I. 1788. p. xxix. [*Ἡ.* mit dem kleinen *Telephos* auf der Hand, u. der *Ἡρσκή* zu seinen Füßen; ähnlich eine ganz kleine Statue im Antikencabinet zu Wien.] Gaetano d'Arcora Illustraz. del gruppo di Ercole colla Cerva scoperta in Pompei nel 1805. In einem Athenischen Denkmal, M. Nan. 190. vgl. Paclaudi Mon. Pelop. Epim. *Ἡ.* 3. Echel P. gr. 26. 27. Schönes Gemählde der Wiederauffindung des *Ἡ.* Pitt. Exc. I, 6. G. M. 451. M. Borb. IX, 5. vgl. VIII, 50. M. von Pergamos, Choix. Souff. Voy. pitt. II, 5, 3., Midäon, Vaisant De Camps p. 63., *Ἡρσκή*, G. M. 450., des Antonin Pius *Ἡ.* 204. *Ἡ.* 3. Antonini Imp. III, 67. Der Adler dabei wie in dem Wandgemählde. *Telephos* allein als Kind unter der *Ἡρσκή*, auf M. von Tegea, Cab. d'Allier de Haut. pl. 7, 2.; als Jüngling, Dioskurenartig, mit der *Ἡρσκή* an der Halle von Thessalonike. Auffindung, M. von Orme, Münchner Denkschr. f. Philol. I. Tf. 3, 2. [D. Jahn *Telephos* u. *Ἡρσκή*, Kiel 1841. 8. und Archäol. Aufs. S. 160—180. *Telephos* an der *Ἡρσκή* u. *Ἡ.* Campana Opere di plastica tv. 25. Da in dem schönen Relief Visconti Mon. scelti Borghes. II, 9. D. Jahn S. 62 eine Dienerin das eingewickelte Kind der *Ἡρσκή* auf den Schoß legt, so kann dahin auch das Gemählde der *Ἡρσκή* bei *Ἡρσκή* Veterum artif. op. tb. 1 gedeutet werden nach Panofka Pall. 23. 1836. Aug. S. 490—92, wo *Ἡρσκή* als Priesterin bekränzt ist, obwohl das Motiv des Schwungs, den die *Ἡρσκή* sich giebt, dunkel bleibt. *Ἡρσκή* in Mysien, *Ἡρσκή*, *Ἡρσκή*, *Ἡρσκή*, Gerhard Str. Spiegel II, 169 u. f. w.] *Ἡ.* Sohn, *Ἡρσκή*, auf einer Base von Volci, f. Commentat. Soc. Gott. rec. VII. p. 102.

9. Auf den M. von Kroton sieht man *Ἡ.* sich expirierend, und beim Wein auserkühend, f. Dorier II. S. 449. *Ἡ.* in reuiger Trauer wegen der Raserei, Gemählde des Nikarch, Plin. XXXV, 40, 36. In Delphi geküßt? Laborde Vases I, 34. Auf der alten Base Lab. II, 7. hat *Athena* dem *Ἡ.* die Keule genommen, und er steigt kitharspielend eine Stufe hinan. *Ἡ.* *Kitharodos*, oft in Volci, mit *Athena*, auch *Hermes* und *Dionysos*, Micali tv. 99, 8. Ann. d. Inst. III. p. 135. Auch Passeri Luc. II, 6., auf Gemmen M. Flor. II, 44, 2. Bipp. Suppl. 335. 336., und unter den Mäusen von Ambrakia, f. 393. *Ἡ.* 2. G. M. 473. *Ἡρσκή* τῷ *Μουσῷ*, Relief, Boissard IV, 63. [Im Gymnasium *Ἡ.* und die Mäusen verehrt nach Inschriften.]

411. Eine neue Reihe von *Heraclès*-Vorstellungen eröffnet der Detaische Scheiterhaufen (dessen Leiden gewiß höchst



- selten zur Darstellung kamen) und die Apotheose. Man sieht den Helden in schönen Vasenbildern durch die ihn beschützenden Götter auf einer Quadriga vom Scheiterhaufen empor nach dem Olympos geführt, gewöhnlich jugendlich, indem die Verjüngung zugleich mit der Apotheose eintritt, und im
- 2 Olympos mit der Jugendgöttin, Hebe, selbst vermählt. Eine andre Vorstellungsweise läßt Herakles zunächst in den Thiasos der Bacchischen Begleiter eintreten, und scherzt mit dem Gegensatze des gewaltigen und ungefügigen Heros, und seiner
  - 3 muthwilligen Gesellen. Einen solchen im behaglichen Zwischenzustande ausruhenden Herakles stellte auch das berühmte Meisterwerk dar, der Torso von Belvedere, dessen Stellung ganz mit der des unter den Satyrn ruhenden Helden überein kommt. Herakles ruhte hier auf dem rechten Arme, worin er wahrscheinlich den Skypchos (S. 290. N. 7 d.) hielt, und hatte den linken über das Haupt geschlagen; ein seeliges Behagen hat sich über die Muskeln des erhabnen Körpers ergossen, ohne das Gepräge der höchsten Kraftfülle
  - 4 zu verwischen. Den Spielen Dionysischer Festlust folgend, behandelte auch die Kunst den Herakles gern komisch; seine Abenteuer mit Pygmaiden und Kerkopen gaben dazu die beste
  - 5 Gelegenheit. Den Cultus des Herakles bezeichnen sein Opferrthier, der Eber, auch der Herakleische Skypchos, in gewisser Beziehung kommt ihm auch das Füllhorn zu. Dabei wird er gern mit niedern Land- und Feldgöttern zusammengestellt (S. 402. 403, 1.), denen er auch in einer niedern Form seiner Bildung, wobei das Derbe und Rauhe seines Wesens
  - 6 hervortritt, ziemlich nahe steht. Die allegorische Fabel von Herakles am Scheidewege ist dagegen für die Kunst nur von geringem Belange.

1. Ein Leidender H. (H. habitu Oetaeo?) [solo eo habitu Romae] soll im Barberinischen Pallaste sein; ein Kopf von solchem Ausdrucke in Gemmen, Spence Polym. pl. 19, 3. Suppl. II, 491. [Schöne jugendliche Büste mit leidendem Ausdruck Galer. di Firenze III. tv. 117.] Ueber die Apotheose Vöttiger Hercules in bivio p. 37. Relief am Amykläischen Thron, Pauf. III. 18, 7. Gemälde Artemon's, Plin. xxxv, 40. Schönes Baiengem. bei Gerhard, Ant. Bildw. 31. vgl. Welcker, Hyp. Röm. Studien S. 301., Nike kutschirt, Hermes leitet, Apollon bewillkommt, Pbas nimmt den Köcher hinweg, eine Nymphe löscht die Pyra,

wie sonst der Bach Oyras. *H.* auf Athena's Biergespann emporfahrend, auf mehreren Vasen von Volci, Ann. III. p. 151.; sonst Millingen Div. 36.; G. M. 462.; Moses pl. 69.; [de Witte Vases peints de l'Etrurie n. 96., darunter der Scheiterhaufen, den die *ναυτιόλοι ὀψογόμοι* Arethusa u. *ΠΕΜΝΟΣΙΑ* auslöschten.] *H.* jugendlich den Trank von Hebe empfangend, Relief, Guattani M. I. 1787. p. 47. *H.* im Kreise mehrerer Götter der Hebe vorgestellt, auf Etr. Spiegeln, z. B. Micali tv. 49. Hebe mit Hera u. Athena der Quadriga des *H.* entgegentommend, in Volci, Ann. III. p. 152. Olympische Hochzeit des *H.* und der Hebe (aber mit der räthselhaften Inschr. *IOAE* R. Rochette M. I. p. 271.), herrliches Gemälde eines großen Krater von Nola in Berlin. [Apotheose des *H.* Berliner Vasen n. 1031, Kysir von Tarquinii, Gerhard Trinkschalen Tf. 5. u. n. 1708—1711. Amphoren; Dubois Vases Ponceau n. 79.; Auswahl Lucian Bonapartischer Vasen Archaeologia L. XXIII., Nite zur Rechten des *H.* unter einer Säulenhalle, der Pforte des Olymp, ihm einen Kranz reichend, links Zeus mit geflügeltem Bliß, Rv. Quadriga von einem gekränzten Weibe gelenkt, ein andres mit Pheer und Saute; im Museum zu Neapel aus Ruvo. *H.* auf der Quadriga in den Olymp geführt, Rv. Gesecht; Vasi Feoli n. 18. *H.* mit Athene auf der Quadriga, geleitet von Apollon mit der Pindin, ohne Bogen, Rv. Dionysos mit zwei Satyrn; n. 19. Amphora aus Vulci, dasselbe nebst einer dem Apollon entgegentretenden Figur; Mus. Etr. n. 1635, Micali Storia tv. 89. zu den Füßen des gelagerten *H.* (im Olymp) *AAKMENE*. Alkmene im Olymp Gerhard Studien I. S. 304. Not. 6. Sehr zweifelhaft scheint Gerhard Trinkschalen Tf. 5. Alkmene und daß sie, die vom Sohn eingeführt werden müßte, den Zeus um dessen Aufnahme bitte. Base des Pythion Nouv. Ann. de l'I. Millingen T. I. p. 487. pl. 10, Alkmene auf dem Scheiterhaufen, an welchen Amphitryon u. Antenor Fackeln anlegen, oben in Halbfigur Zeus u. Ares, diese alle mit Namen, u. zwei Hyaden, die aus ihren Krügen Ströme ausgießend die Flammen auslöschten, während zwei Bliße auf den Boden gefahren sind von Zeus, der so Alkmenen der Unsterblichkeit bestimmt, wie er sie auch durch Hermes aus dem Grabe stehlen läßt. Drum streckt sie ihre Rechte nach oben empor. Rv. Dionysos zwischen zwei Mänaden und Semele zwischen Satyr u. Silen.]

2. So das Farnessische Relief (Boëga 70. Corfina *Herculis quies et expiatio in Farnes: marmore expressa*), dessen Sinn offenbar der ist: Im 58. Jahre der Hera-Priesterin Almete wird *H.* apotheosirt; er empfängt durch die Priesterin aus Hebe's Hand den Trank der Unsterblichkeit (auf diesen Trank ist auch Gerhard Ant. Bildw. I, 47. zu beziehen), und gelangt nun als *ἀντανόμωτος* zunächst in die Kreise der Bacchischen Dämonen. Sonst sieht man *H.* im Bacchischen Thiasos schon auf den Vasen von Volci, wie an der Tazza bei Boëga 71. 72. In Bacchischer Pompa neben Dionysos auf dem

Wagen, PCl. iv, 26. Woburn Marbl. 6. Unter Satyrn flörend, Laborde II, 11. Beim Gastmal mit Dion. und Ariadne, Millin Vases I, 37. Trinkkampf mit Dion. auf einer goldenen Schale des Cab. du Roi, G. M. 469. Zechend, Zoëga 68. PCl. v, 14. M. Worsl. I, 2., in alterthümlichen Gemmen, Impr. d. Inst. I, 17 ff. III, 21 ff. Siegel dabei (Andeutung der Fahrt über den Okeanos?) Trunken (Brund Anal. III. p. 210.), Impr. d. Inst. II, 29.; hinfinkend, Zoëga 67. Gerh. Ant. Bildw. I, 30. vergl. Neapels Ant. S. 59. Statuette von Velleja, M. I. d. Inst. I, 44 c. vgl. Lepz, Ann. IV. p. 71. Auch Pitt. d. V. Negrone. vergl. S. 386. A. 3. H. Kopf mit Ephen bekränzt, G. M. 470. [mit Weinlaub, Herm., Brit. Mus. II, 46.] Als der gastliche Heros die Rechte hinhalten, *δεξιόμυρος*, in vielen Bronzen, G. di Fir. St. 113. 114. Ant. Erc. VI, 20. H. trunken, Bronze aus Aetolien Spec. II, 31. 32. H. mit einem Heros auf einem Etr. Spiegel, Iscr. Perug. T. I. IV. 5. n. 1., Bull. 1830 p. 163. 1836 p. 41.

3. Ruhe des H. schon auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 152. Man sieht ihn hier beim Mahle liegend, von Athena bekränzt, Hermes und Alkmene dabei, Micali IV. 89. Die Stellung auf dem Ellenbogen schreibt Lufian Lapith. 13. 14. dem H. bei Pholos zu. — Torso PCl. II, 10. Bouill. II, 4. Racc. 9. vergl. Winckelm. I. S. 267. Besch. Rom II, II. S. 119. Zur Zeit Julius II., im Campo del Fiore, wo das Theater des Pompejus stand, gefunden. Ueber die Inschr. u. den Meister S. 160. A. 5. [R. Rochette in den Mém. de l'A. des inscr. XV, 1. und in seinen Mém. de Numism. et d'Antiqu. 1840. p. 120 — 166. Conjectures sur le groupe ant. dont faisait partie le torse de Belved. nimmt Auge als zugehörige Figur an, vergl. D. Jahn Ztschr. f. AB. 1843. S. 87. Für H. und Iole nimmt Minervini die Gemme des Teukros, mito di E. ed Iole p. 32 — 36. Der Bildhauer Jerichau, der vor wenigen Jahren einen ähnlichen H. arbeitete, behauptet, gewisse Muskeln erlauben nicht einen erhobenen Arm und also eine Gruppe anzunehmen. Dies kommt der Vermuthung Heynes zu Statton S. 129. A. 2, d.] Von dieser ewigen Ruhe unterscheidet sich sehr die unmittelbar nach der Arbeit, S. 129. A. 2. — Ähnlich der H. invictus, Boissard III, 103. Jene göttliche Klarheit charakterisirt auch manche Köpfe, besonders die mit der gewundenen Haarbinde, wie den Bouill. I, 71. (Herc. victor genannt). Grandiajer H. Kopf Bipp. I, 247. Suppl. 312. Zeusartige Statue des Herakles, Bronze, die Augen von Silber, in Vavay gefunden, f. Du. de Quincey, Ann. d. Inst. II. p. 59. M. I. I, 17. Specim. II, 33.

4. H. unter Pygmäen, Philostr. II, 22. Zoëga 69. Selbst Pygmäe (Sophron's *Πυγμῶες*) und mit Kranichen kämpfend. Zisch. II, 18. vergl. 7. Millin I, 63. 72. M. Pourtales 8. Pygmäen-Kämpfe oft auf Vasen, auch von Volci und Tarquinii. Die Pygmäen werden auf den Vasen genau so wie bei Ateias Ind. II.

dargestellt. Kerkopen-Abenteuer §. 90. A. 2. [Drei Vasengemälde s. über den epischen Cyclus S. 409 f. Ein andres Cab. Durand n. 315 bei Gerhard Auserles. B. II, 110; ein neuestes Bull. 1843. p. 65. Schwarze Figuren auf gelbem Grund, die Kerkopen lang u. schwächig, die Haare hängen lang nach unten.] Millingen Div. 35. [?] Tischb. III, 37. [?] Durch Phylaken dargestellt, Samcarb. III, 88. (Dorier II. S. 457.). Vergl. Böttiger Amalth. III. S. 318.

5. H. mit Zeichen seines Dienstes, PCl. IV, 43. G. M. 480. (Fronton eines H. L. bei Tibur); Chiar. I, 21. Altar mit Attributen des H. Gerh. A. Bildw. Tf. 114, 1—4. H. ruhend an Säulenkapitälern 114, 5. 6. Hermes bringt dem H. und der Athena eine Sau zum Opfer. Das. Tf. 86, 1. Unter Landgöttern Bouill. III, 70, 1. H. als Aufseher von Rinderheerden, Wind. M. I. 67. Hercules Placidus mit dem Füllhorn (vergl. Photios Bibl. Coisl. XVII. p. 347.), Pan neben ihm, Boissard IV, 71. Mit Füllhorn, PCl. II, 4., es Zeus reichend, G. M. 467. Zeus [Pluton] mit Füllhorn tragend 468. Ihn über das Wasser tragend, von Hermes geführt, Gori M. Etr. II, 159. Christie Paint. Vases 15. Millingen Div. 35.; eine, auch nach den Erklärungen von Böttiger archäol. Mehrenl. I, S. 4. Millin Vases II, 10. [G. M. 468.] Millingen Div. p. 56. Gerhard, Kunstbl. 1823. S. 205., noch räthselhafte Darstellung. — Hermherakles Bouill. III, 17, 3. 4. Clarac pl. 347.; nebst Hermathene Passeri Luc. II, 8. Poseidon, Herakles, Hermes fischend, G. M. 466, von D. Zahn Zeitschr. f. AWT. 1838. S. 319 unwahrsch. auf die Komödie Hebes Hochzeit bezogen.

6. Eine sichere Darstellung giebt allein die Goldmünze Hadrian's, von Gades, Eckhel D. N. VI, 506. Ann. d. Inst. IV. t. F, 2. Millingen Ann. VI. p. 332. Von Vasengem. möchte ich G. M. 460. lieber hierher rechnen (Millin's Ceres-Priesterin als Arete nehmend), als Maisonn. pl. 4. Ann. tv. F, 1. Böttiger Hercules in bivio. Lips. 1829. Welcker Ann. IV. p. 379. Schulzeit. 1831. N. 84. [Eine sichere Darstellung giebt die ungemein gelungne Composition der Vase aus Dubois Maisonneuve Ann. IV. tv. F, vergl. in Bezug auf Millingens unbedeutende Zweifel Rhein. Mus. IV, S. 479 f. vgl. v, S. 137. VI, S. 610, auch Feuerbach Ann. xv. p. 248., Gerhard Apulische Vasenbilder Tf. 12. Not. 12. 13., der nun die Hedone auch Tf. 14 bei H. und Omphale annimmt.]

## 2. Die übrigen Heroenkreise.

412. Theseus Heroengestalt wurde, wie in der Mythologie, so auch plastisch schon von der Phidias'schen Schule der des Herakles nachgebildet: er erhielt indeß einen minder gedrungenen, besonders auf Gewandtheit im Ringen hindeu-

- tenden Körperbau, eine weniger zusammengebrängte, anmuthigere Gesichtsbildung, und kurzgelockte, aber weniger krause Haare; sein Costüm ist, mit Ausnahme der die allgemeine Heroentracht festhaltenden Vasengemälde, gewöhnlich Löwenhaut und Keule, bisweilen auch Chlamys und Petasos nach
- 2 Art Attischer Epheben. Ungleich später wurde, nach den Schilderungen der Tragödie, die schlanke und edle, der Artemis verwandte, Bildung des Hippolytos von der Kunst
- 3 festgestellt. Die Böotischen Helden werden öfter durch die in ihrem Lande übliche Kopftracht (*κρυή Βοιωτία* §. 338. A. 1.) bezeichnet; sonst ist von charakteristischen und ausdrucksvollen Bildungen aus dem reichen Thebanischen Mythenkreise nichts auf uns gekommen, das ungleichartige
- 4 Brüderpaar Amphion und Zethos ausgenommen. Jason's erhabne und anmuthvolle Heldengestalt kann schwerlich in der sonst trefflichen, aber Nichts von heroischer Größe darstellenden Statue des Sandalenbinders, dessen Stellung sonst bei Hermes vorkommt (§. 380. A. 7.), erkannt werden; nach alten Schilderungen scheint ein Pardel- oder Löwenfell zu seinem vollständigen Costüm zu gehören, doch bezeichnet ihn auf Vasengemälden auch die Thessalische Tracht
- 5 des Petasos und der Chlamys. Medea erscheint theils in einfachem Griechischen Costüm, theils mit orientalischen Gewändern, besonders in dem übergehängten Armelrocke Kanthys (§. 246. A. 5), in Bewegung und Miene die zusammengebrängte Leidenschaftlichkeit ihres Gemüthes aussprechend.

1. Attischer Mythos. Erichtheus die Chthonia opfernd? an dem Marmorsitz in Stadelbergs Gräbern S. 33. Kekrops und seine Töchter §. 387. A. 7. Perse mit Hermes §. 381. A. 6. Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. vgl. §. 384. A. 2. Erziehung? (Hephaistos mit Hera nach Bisc., mit Thetis nach Zoëga) Pl. IV, 11. Panofsa Ann. d. Inst. I. p. 303. vgl. Clarac Mélanges p. 44. Besch. Rom II, II. S. 228. Wagenlenker §. 118. A. 2. Dreithyia §. 401. A. 2. [Allope u. Kerkyon, Winkelm. Mon. ined. 92. Nouv. Annales de l'Inst. archéol. I. p. 149—60. pl. C. Bruchstück, Indicaz. dei mon. del M. Estense di Catajo p. 92. n. 1151.] Tereus und Progne, an einer Base von Volci, Ann. III. p. 152. [an einer von Ruvo im Bourbonischen Museum, Roule; in den Nouv. Ann. de l'Inst. archéol. II. p. 261. pl. 21., vgl. Minervini, Avellino, Welter im Bull. Napolet. II. p. 12. 81. Tereus die auf dem Dreifuß sitzende Themis fragend, Kyril in Gr-

bards Winkelmanns-Programm 1846.] Theseus, Statue, mit be-  
helmtem Kopf, die Deutung zweifelhaft, Specimens II, 19, [eben so  
die eines Athenischen Reliefs, wo Theseus verehrt wird (vormals in  
Amphokipos bei Athen) M. d. I. IV, 22 B. Ann. XVII. p. 234.,  
Archäol. Zeit. III. Tf. 33., Clarac II. pl. 224 A. Bull. 1845. p. 3.]  
Aethra von Poseidon geraubt, in Volci, Commentat. Soc. Gott.  
rec. VII. p. 103. Theseus des Aegeus Waffen unter dem Stein her-  
vorholend, häufig in Volci, Ann. III. p. 47., auf M. von Athen  
(nach der Gruppe Paus. I, 27, 8.) N. Brit. 6, 16.; Impr. d. Inst.  
I, 69.; Wind. M. I. 96.; Joëga Bass. 48.; Sell N. Pomp. pl. 16.  
M. Borb. II, 12. Von Aethra sich trennend, auf M. von Trözen,  
Millingen Anc. coins 4, 22. [Gerhard Auserles. B. III, 158.]  
Acht Kämpfe des Theseus am Theseion §. 118. A. 2., nämlich die  
Krommyonische Sau (auch auf M., N. Brit. 6, 23.), Ekiron, Kery-  
tyon (dargestellt wie Antaios, s. Platon Gesetze VII, 795.), Periphe-  
tes?, Stiris?, Pityokampes (auch Tischb. I, 6. Millin Vases I, 34.  
Böttiger Vasengem. II. S. 134.), der Marathonische Stier (vgl. G.  
M. 485.; M. Borb. VIII, 13.), Minotaur. Der Kampf mit Pro-  
krustes in Vasengem., Millingen Div. 9. 10. (Theseus im leichten  
Ekiron), als Hossenspiel dargestellt, ebenda 46. Der Tod des Eki-  
ron u. des Patroclus, Vasenbild des I. Mus. von Panofka, mit 4 Tf.  
B. 1836. 4. Darauf Vasen in Etrurien gefunden Annali VIII. p. 313.  
[eine edirt M. d. I. III, 47. Ann. XIV. p. 113.] Theseus durch Ae-  
geus von Medee's Giftrank zurückgehalten, Wind. M. I. 127.  
Combe Terrac. 20. (Machaon nach A.). Theseus den Minotaur  
bezwingend, auf einer sehr alten Gemme, R. Soc. of Litt. II, 1. p.  
95., wo Millingen den Acheloos sieht, sonst Stosch Gemmae 51.  
Gähel P. gr. 32.; N. Brit. 6, 18—20.; Pancarb. III, 86. G. M.  
490. 491. §. 99. A. 2. Langi De' vasi ant. diss. III.; Sori M.  
Etr. I, 122. Theseus, Minos, Ariadne u. Minotaurus (Τρυγος), Va-  
sengem. von Volci, Bull. d. Inst. 1830. p. 4. Der Minotaur,  
Scarabee u. Carniol Impr. d. I. cent. III, 11, 12., als Kentaur im  
Labyrinth, Gemme, M. Flor. II, 35, 1. [Der Kampf zwischen Theseus  
u. M. von L. Stephani Leipzig. 1842 fol. Statue des Theseus, den  
Minotaur bekämpfend, sehr wohl erhalten, 1740 zu Genzano gefun-  
den, C. Fca, Miscell. I. p. 152. Theseus den Minotaur bezwingend  
an einem Sarkophag in Eöln, Verein der Alterthumsfreunde Bonn  
VII. Tf. 3. S. 115.; sehr häufig in Mosaikfußböden, in Ravia in  
der Kirche S. Michael, in Orbe, Kunstbl. 1845. S. 383, in Atr,  
Salzburg, Gaeta, Neapel.] Theseus unter den dankenden Knaben und  
Mädchen Athens, Mosaik aus dem Lande der Marricini, Alleganza  
Opusc. erud. pl. IV. n. 5. p. 232. Wandgem. Pitt. Erc. I, 5.  
Theseus bei Poseidon, §. 356. A. 4. [Die Thaten des Theseus, in  
Attischer Ephebeentracht, sieben, fünf, sechs, vier, zwei, sind sehr häu-  
fig an Trinkschalen, in rothen Figuren, deren mehrere verzeichnet sind  
in Gerhards Auserles. B. III. S. 33. Not. 9. Daron ist a. von

E48

der seltensten Schönheit, f. Bull. 1846. p. 106, Archäolog. Zeit. iv. S. 288. und jetzt bei G. Braun, b. mit sechs Thaten de Wille Cab. Etr. p. 65 bei dem Duc de Lynes, c. mit fünf, Cab. Durand n. 348. nun im Britischen Museum, d. hier abgebildet Tf. 234., nach dem Umschlag des Deckels aus der Durandschen Sammlung ins Britische Museum versetzt. Wenn dies richtig wäre, so müßte dieselbe Vorstellung wiederholt dahin gekommen sein aus Siena 1843, wo sie sich, völlig übereinstimmend, an einer Kyxix unter n. 183. unter den hundert von dort an das Britische Museum übergegangenen Vasen befand. In einer kleineren damals zugleich in Siena befindlichen Sammlung eines von Lucian Bonaparte pensionirten Malers, waren an einer kleinen schönen Kyxix innen u. aussen wiederholt (wie in a.) Prokrustes auf dem Bett, Th. mit dem Hammer auf ihn zuschlagend, Kerkhon, die Sau nebst ihrer Nymphe Phäa, welche abwehrt, Sinis, ein Wärtiger, auf welchen Th. ein Gefäß schlägt, der Stier: aussen ist der Ringkampf angelassen. Ferner ist e., aus der Réserve Etr. n. 3. jetzt in München, nun bei Gerhard Tf. 232. 233. f. Stier, Sinis, Sau, Periphetes; innen Th. und Antiope. g. Sinis, Sau, innen palästrig. h. eine Amphora bei Cardinal Fesch mit Prokrustes und Stier. Einzelne Thaten bei Gerhard Tf. 159. Prokrustes und Sinis vergl. S. 35. Not. 16. 18. Tf. 160. 161. Minotaur 162, 1. Stier 162, 3. Sau. An einer Kyxix im M. Gregor. II, 82, 3 a. b. der Kampf mit dem Stier, dazu Athene und ein Waffengenosse, gegenüber ein Gefecht von fünf Kriegern; innen ein Kentaur. Stier und Kentaur Campana Op. di plastica tv. 64. 65. Ariadne entführend und verlassend: diesen Cyklus giebt die Salzburger Mosaik in Wien, Wiener Zeitschr. 1817. N. 74. Kreuzer Abbild. zur Symb. Tf. 55, 1., die Verlassung die Pompej. Gemählde bei Zahn 17. 21. Gell N. Pomp. pl. 43. 49.; Pitt. Erc. II, 15. M. Borb. VIII, 4. Impr. d. I. III. 68. Ariadne nachschauend, Dresdner Statue 402. Aug. 17.; dieselbe Figur in Venedig, Bull. d. Inst. 1831. p. 61. vgl. Cavalier. 30. G. Giust. 142. Thes. von Athena geführt und Dionysos Ariadne umarmend, zusammen auf einer Vase von Volci. Verz. von Lezgow n. 844. [Gerb. Etr. u. Campan. Vas. Tf. 6. 7. Thes. und Ariadne D. Zahns Archäol. Beitr. S. 251—300.] Thes. im Kentaurenkampf, am Phigalischen Friesse kenntlich, Stadelberg Tf. 29., wie beim Amazonenkampf, Tf. 14. vgl. S. 53. Thes. Kampf und Liebe mit der Amaz. Antiope, auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 152.; er entführt sie mit Hülfe von Phorbas (nach Pheredydes, vgl. Comment. p. 103.) und Peirithous, M. I. d. Inst. 55. Thes. von Antiope geführt, Millingen Un. Mon. I, 19., nach Welcker Her. Röm. Studien S. 305. Thes. mit der Amaz. Hippolyte kämpfend. G. M. 495; Vase im M. Pourtales pl. 35. 36 mit Erklärung von Visconti p. 1. [Millin Vases I, 10. Rhein. Mus. 1835. III. S. 489—494.] Th. und Hippolyte Welcker Bonner Kunstmus. S. 17.

A. 3. [S. 36.] Impr. d. I. 1, 86. [Th. u. Hippolyte (nicht Antiope) kämpfend Gerh. III. Tf. 163. 164. 165. 168., besonders die prächtige Vase von Ruvo, Quaranta Annali civili del regno delle due Sicilie, Luglio e Agosto 1842. p. 129. Th. und Hippol., sie zu Pferd, der Heros zu Fuß, oben Hermes, Athena, Aphrodite; M. d. I. II, 13. Ann. VII. p. 66. Hochzeit des Th. und der Amazone Antiope in Athen, in Gegenwart des Aegeus, Ann. d. I. XVIII. Eine Amazone Loria (vergl. die Hyperboreerin Loro) neben Thes. Wagen, Vasengem., Ann. d. Inst. v. tv. A. Thes. Liebe zur Helena, an einer prächtigen Vase von Volci. [Die Entführung am Amykl. Thron, die Befreiung durch die Dioskuren am Rasten des Appelos, wo Helena die Aethra mißhandelt. Das Erste an der von dem Verf. gemeinten Vase aus Volci, Mus. Etr. 1941. Gerhard Auserl. B. III, 168. (Rv. Theseus und Antiope.) ΘΕΣΕΥΣ trägt HEAENE davon. ΠΕΡΙΤΟΥΣ schaut sich nach Verfolgern um, eine statliche Figur, HEPEΣ will die Entführung hindern — Here, zur Andeutung, daß ihrem Sinn die That entgegen sei — und KOPONE, Namen ohne Figur, die meisten andern an falscher Stelle geschrieben. Dasselbe archaisch Gerhard Tf. 167, auch Vases Luynes pl. 9. 10. Cab. Durand n. 383, wo der Wagen bereit hält und mit Peirithoos noch Phorbas zur Abwehr rückwärts gewandt ist (Rv. Achilles und Memnon, nicht die Alpharetiden). Das Andre Helena von den Dioskuren wiedererobert de Witte Cab. Durand n. 361. (Rv. Raneus) 362. 471, desselben V. peintes (de Luc. Bonap. n. 118. Brøndsted Thirty-two Vases (Campanari) pl. 12. Bull. 1832. p. 114 und M. Blacas pl. 31 gehören nicht hierher.] Thes. in der Unterwelt fessigend, Etr. Gemme, G. M. 494. Opfer an Thes., wie es scheint, St. di S. Marco I, 49. Thes. Kopf auf M., N. Brit. 6, 22. 23., darnach auch auf Gemmen von Herakles zu unterscheiden, Sipp. I, 239. 41. 45. 46. III, 205. Stuart IV. p. 10. Mit der Löwenhaut darüber, auf M. von Nikaa (Νικαία Νικαίης). Vergl. das Vasengem. Millingen Un. Mon. I, 18. Menestheus auf M. von Gläa als Gründer, Echel N. anecd. p. 203. Atamas und Demophon, mit ihren Pferden Phalios und Kassiphora, Vase des Erektas, Berliner Vasen n. 651 [wo den [AE]MO-PHON Levezow und Gerhard Sophon, Panofka Ann. VII. p. 231 Mophon lesen. Atamas die Polyxena zum Opfer führend an einer Kylis mit der Iliupersis mit beige-schriebenen Namen. Bull. 1843. p. 71. Atamas u. Demophon die Aethra zurückführend M. d. I. II, 25. Ann. VII. p. 292. Rodros in einer Kylis vom schönsten Attischen Styl bei Fr. Palagi in Mailand, KOIPOΣ u. ΑΙΝΕΤΟΣ, auf dem Boden, umher Athenaia zwischen Ekyos, Ijas, Menestheus Melite und Medeia zwischen Aegeus, Theseus, Phorbas und Aethra. C. Braun Teseo, Ajace e Codro R. 1843 und minder prachtvoll Gotha 1843. Die Schale des Rodros und für deren Erkl. auch H. Brunn Berl. Jahrb. 1845. I. S. 701—3. Anders. D. Zahn



Archäologische Aufsätze 181. Th. Vergl. Zeitschrift f. Arch. 1844. St. 107 f.]

2. Die Fabel von Phädra und Hippolyt ist völlig deutlich auf dem Agrigentinschen Sarkophag §. 25. N. 47. [Prop. Schmidt in Gerh. Archäol. Zeit. 1847. S. 5. Tf. 5. 6.]; vorn erhält Hipp. in der Mitte seines Jagdzugs den Brief der Ph., hinten sieht man ihn bei der Eberjagd, rechts und links die liebestranke Ph. und den vom Wagen herabgestürzten Hipp. Darnach erkennt man dieselbe Fabel bei Zoëga 49. (50 ist zweifelhaft), auch G. di Fir. St. 91.; 2. 16. Clarac pl. 213.; Gerh. Ant. Bildw. 26.; Woburn Marb. 13.; auch Cöhel P. gr. 33.; Terme di Tito 43. (Thiersch diss. vet. artif. opera vet. poet. carm. optime explicari tb. 4. p. 21.); Pitt. d'Err. III, 15. Gell N. Pompej. pl. 77. M. Borb. VIII, 52. Einige dieser Reliefs haben eine historische Beziehung, Roma führt das Pferd des jagenden Kaisers; vergl. §. 427. N. 1. Hipp. tauro emisso expavescens, von Antiphilos nach Plin., auf Etr. Urnen, Micali 32. 33. (nach der ältern Ausg.) vergl. Philostr. II, 5. Hippolyt und Dirbini §. 364. N. 5. 8. Hippolyt als Orpheus M. Blacas pl. 7. vgl. Götting. Anz. 1835. St. 176. Theseus u. Phädra, vor Apollon Daphnephoros M. d. I. II, 16. Ann. VII, p. 70, sehr zweifelhaft. [Phädra leidend, Etr. Spiegel Memorie per le belle arti R. 1805. p. 149; nicht bei Gerhard. Hippol. und Phädra D. Jahn Archäol. Beitr. S. 300—330. FEDRA unter den sechs tragischen Heldinnen auf Tor Maranciano im Vatican, den Strich in der Hand haltend. R. Rochette Peint. Ant. pl. 5. Phädra, die Amme und eine Dienerin, nach dem Theater, Pitt. d'Ercol. I, 4, nach Feuerbach Vatic. Apollo S. 386 f. sehr wahrscheinlich.]

3. Thebanischer M. Kadmos vom Schiffe ans Land tretend, bewaffnet, M. von Theben, Millingen Anc. coins 4, 12., mit der Kuh als Gründer Thebens, M., G. M. 396. Drachenkampf auf M. von Tyrus, Gemmen bei Millin Vases p. 1. M. Flor. II, 4. IV, 32. Vasengem., Millin M. I. II, 26.; R. Rochette M. I. pl. 4, 2.; Millingen Un. Mon. I, 27. ganz wie bei Eurip. Phön. 673., die Bbottische  $\chi\omega\gamma$  bezeichnet Kadmos, wie Pentheus bei Millingen Div. 5. Hochzeit mit Harmonia [schöne Vase aus der Succumella in Berlin Bull. 1841. p. 177—183. Gerhard Etr. und Campan. Vasen Tf. C. Schöne Vase mit dieser Hochzeit 1828 bei Ruvo mit 21 andern in demselben Grabe gefunden, Gran musaico Pompej. Tombe di Ruvo, Nap. 1836. p. 4.] (mit Beziehung auf Mysterienlehren), Zoëga Bass. 2. G. M. 397. Semele §. 384. N. 1. Aktäon §. 365. N. 5.

Laios den Chryseus zu Wagen entführend (Apollod. III, 5. 5.), auf einer großen Vase zu Berlin [n. 1010. Gerhard Apulische Vas. Tf. 5. Ueber eine andre aus Ruvo wird Avellino schreiben.] Oedipus als Kind dem Hirten Euphorbos übergeben, in Vasen von Volci. M. d. I. II, 14. Ann. VII. p. 78. Die Sphinx Thebes

nische Jünglinge niedertretend, auf vielen Gemmen, wie am Thron zu Olympia. [D. Jahn Archäol. Beitr. S. 112 ff.] Oedipus den Laios tödtend, Inghir. Mon. Etr. 1, 66. [Tölken Gemmen iv, 1. n. 12.] Oedipus mit der Sphinx oft auf Gemmen, G. M. 502—5. und Vasen, Tischb. III, 34.; Passeri Luc. II, 104.; Bartoli Nason. 19. (Bei Inghir. I, 67. erscheint die Sphinx wohl als geflügelte Kentaurin). Oed. erhält Teiresias Verfündigung seines Untergangs (nach Sophokles), Vasengem. bei H. Rochette M. I. pl. 78. (eine Einweihungs-Scene nach H. Rochette), [der seine Erklärung vertheidigt Nouv. Ann. de l'P. p. 183.] Oed. Blendung (nach der Erzählung in Euripides Oedipus), Inghir. Mon. Etr. 1, 71. Giamb. Zannoni Illustr. di due Urne Etr. F. 1812. vgl. Rathgeber, Gall. Encycl. III, II. S. 394. Oed. ausgestoßen? G. M. 506. Guattani M. I. 1788. p. xxv. tv. 2. [Joëga dachte bei Mon. ined. 103. (G. M. 506.) an Teiresias, der im Krieg der Epigonen mit Manto und andern Thebern flüchte. Daß Winkelmann den Sinn verfehlte, bemerken Visconti und Millingen Div. p. 43.] Oed. mit Antigone auswandernd? Millingen Div. 23. [Atrous und Thyestes, Welcker Griech. Trag. S. 683.] Oed. auf Kolonos? Relief, Wind. M. I. 104. M. Borb. v, 23. [Zwei verschiedene sehr ähnliche Reliefs, Neapels N. Bildw. S. 130. Nach H. Brunn Jon BJ. 1846. S. 963.] Pitt. d'Ercole. 1, 3. Aber s. Welcker Gall. BJ. 1836 Apr. S. 590. Panofka das. Aug. S. 493. Attische Jünglinge bei Oedipus Grabstätte (*Εν πρώτῳ μολάχῃν τε καὶ ἀσφοδελὸν πολύριζον, κόλπῳ δ' Οἰδιπόδαν αὐτοῦ νιὸν ἔχω*) Millingen Un. Mon. 1, 36. M. Borb. ix, 28. Zug der Sieben: Adrast u. Amphiaras, ἑξαλασία, Hauptthema der Thebais, auf der Vase S. 99. N. 8., auch bei Millingen Div. 20. 21. Fünf der sieben Helden beratend S. 175. N. 2. Zusammenfassende Darstellung der ganzen Expedition, in dem Panfilschen Relief, H. Rochette M. I. pl. 67 A. 426. [Tydeus u. Polynikes vor Adrastos, Nolanische Vase ältester Zeichnung, Ann. xi. tv. p. 255 Abelen. Adrast, Amphiaras, Tydeus mit den Namen Ann. xv. p. 215. tv. F. Gerhard Etr. Sp. II, 178. Amphiaras Abschied nehmend von Erichpylen, Vasengem. M. d. I. III, 54. Ann. xv. p. 206. tv. F. Spiegel. Des A. Abfahrt Amphora aus Gäre 1836 Mus. Gregor. II, 48, 2 a, kürzer Gerhard Auserles. B. II, 91. Nolanische Hydria b. Vaseggis Ann. xi. p. 261. not. 7. A. reicht gerüstet Erichpylen die Hand, ähnlich eine kleine Vase aus Gäre Bull. 1844. p. 35. Die Erzfigur in Tübingen S. 96. n. 3. Baton, Jahrb. des Alterthumsvereins des Rheinlandes x. S. 74. Relief von Dreyos aus der besten Zeit, des A. Niederkunft M. d. I. iv, 5, copirt in einer Zeichnung auf Marmor aus Herculanum Jahn II, 1. Ann. xvi. tv. E. p. 166. Einige andre Monumente D. Jahn Archäol. Aufg. S. 152—159.] Aethemoros Tödtung durch die Schlange, Voissard I, 78. 81. Millingen Anc. coins pl. 4, 14. Adrast die Schlange erlegend, Wind.

M. I. 83. G. M. 511. Tod des Archemoros, Vase des Bourbonnischen Museums, G. Braun Bull. 1835. p. 193. [Gerhard Archem. u. die Hesperiden B. 1838. Tf. 1. S. 28, auch Nouv. Ann. de l'Pl. pl. 5. 6, des Archem. *αρχεμορος*. Große Vase von Ruvo, die Eriche des Archem. Die Helden tödten den Drachen, Bull. Napol. II. tv. v. p. 90. III. p. 60. Archäol. Zeit. II. S. 378. Opheltes vom Drachen unwunden Mus. Gregor. II, 62. 79. Das Windelm. Relief bei Braun Zwölf Vasrel. Tf. 6, nebst einer Vase des Baron Logberg als Vignette. Amphora aus Ruvo im Museum zu Neapel, Hygi. um Gnade bittend vor Eurypide, Helden, Gerhard Apul. Vasen Tf. E. 10. Hygip. den Eurykurg flehend, Helden Inghir. Urne tv. 80, das Kind von der geflügelten Pflanze umschlungen tv. 79. Pitt. d'Ercol. IV, 64 zwei Kämpfer gegen den Drachen, Hygip. in Verzweiflung das Wassergefäß, vom Kinde nur der Kopf übrig. Das Kind von der Schlange umringelt öfters auf Römischen Grabcippen.] Jemene von Tydens getödtet, auf Vasengem., Tischb. IV, 18. (Maffion. 51.). Willingen Div. 22. nach Welcker, Schulzeit. 1832. S. 144. [Gerh. Vas. II, 92.] Tydens verwundet, Str. Gemme, G. M. 508. 509. Micali tv. 116, 3. Kapaneus vom Blige die Treppe herabgestürzt, oft auf Gemmen, Cassini IV, 29. Caylus III, 86. G. M. 510. Micali tv. 116, 10. 11. herabgestürzt Impr. III, 27, cf. 28, emporsteigend III, 69. [herabgebligt v, 32. Tölken II, 2, 142. IV, 1. 32. 33.]; Wind. M. I. 109, Joëga Bass. 47. Kampf vor Thebens Thoren, Inghir. I, 87. 88. 90. Micali tv. 108. Bruderkampf (Liban. Expp. p. 1119.), G. M. 512. Die Brüder an den Altären der Erinyen sterbend, Dedipus Gestalt steigt den Fluß wiederholend aus dem Boden, Inghir. I, 93. vgl. 94. [Der Bruderkampf von Pythagoras von Rhegium, von Duata. Häufig in Vasengemälden, wie G. M. 568, u. Str. Urnen, Mus. Gregor. I, 93, 2. 4. M. Chiasino tv. 189. 190, in Seiden u. 15. 16. 17. Inghirami Urne tv. 92 aus Gori I, 33. An dem langen Sarkophag aus Tarquinii M. Gregor. I, 96, 3. zur rechten Seite des Bruderkampfes Oteokles die Herrschaft zurückfordernd von Polyneikes, zur linken Dedipus. Tölken Gemmen II, 1, 46. IV, 1, 30. 31.] Amphiarao (dessen Asklepiosähnlicher Kopf mit Lorbeerkranz auf M. von Dropos, Cadalvene Rec. p. 168.) hinabgerissen, Inghir. I, 84. Alkmaon's Rache, an Str. Urnen. Manto nach Delphi geweiht, Gerhard Ant. Bildw. 21., auch wohl M. Borb. VII, 19. — Zethos u. Amphion, die Thebanischen Dioskuren als zwei Jünglinge, die sich die Arme auf die Schultern legen, der eine hat die Kithar, der andre die Keule, auf einer Gemme des Wiener Cabinets; die Dürer strafend S. 157. A. 1. 2., auch auf Contorniaten, dem Str. Sarkophag, Dorow Voy. pl. 14., u. a. Ueber den ungleichartigen Charakter der Beiden s. Denkmäler, Text N. 215. [Die Brüder im Gespräch, mit Bezug auf eine berühmte Scene der Antiope des Euripides, G. Braun Zwölf Vasrel. Tf. 3. In der Vignette dazw.]

das Relief des Pariser Museums mit *ZETVS, ANTIOPA, AMPHION*, das mit andern Namen in Neapel, ohne Namen in V. Albanii wiederholt ist. Die Mutter zwischen den Söhnen auch an einem Spiegel, Roulez *Amphion et Zéthus*, Liège 1842 (nicht bei Gerhard). An einer Etr. Urne M. Gregor. I, 95, 2, wo der eine ein Schwert hat, liegt Dirke niedergeworfen, wenn dies nicht Klytännestra mit Drestes u. Phylades sein soll.]

Thespischer M. Narcissos an der Quelle verschmachtet, sich hineinstürzend, Pitt. Erc. v, 28—31. M. Borb. I, 4. II, 18. (Groß Fackel wird dabei zur Todesfackel); Epp. I, II, 63. M. Flor. II, 36, 2. Impr. d. Inst. I, 73. (die Blume Narcissus dabei). [S. zu Philostr. Imag. I, 23. Erzfigur der f. Bibl. in Paris, Clarac pl. 590. n. 1281. Barberin. Statue Caussei Rom. Mus. I, 2, 53.]

Drachomenischer M. Athamas opfert eins seiner Kinder auf einem großen niedrigen Altar (G. M. 610.; bisher anders erklärt). Ath. selbst geopfert, Vasengem., N. Roch. M. I. 28. (nach N. Roschette der Mord Agamemnon's). Ath. die Ino verfolgend, Kallistr. 14., oben §. 402. A. 4. Ein reuiger Ath. von Aristonidas. Phryxos u. Helle fliehend, Pitt. Erc. III, 23. M. Borb. II, 19.; VI, 19. Zahn's Wandgem. 11. Helle allein, Cab. d'Allier de Haut. pl. 4, 1. Tischb. Vasen III, 2. Phryxos vom Widder getragen u. ihn opfernd, auf M. von Gela, Torrem. 33, 3—6. *ὁ ἐνὶ Ἥλῳ ἀγών*, Pelens u. Alalanta ringend (Apollod. III, 9, 2.) auf Etr. Spiegeln u. sonst. G. Braun Ball. 1837. p. 213. [Gerhard Auserles. B. III, 177. Etr. Spiegel n, 224. M. Gregor. I, 35, 1.]

4. Jolkischer M. Pelens u. Pelias ihre mißhandelte Mutter Tyro auffindend, Epigr. Cyzic. 9. Etr. Spiegel, Inghir. II, 76. G. M. 415\*. Jason, alte Schilderungen, Pind. B. 4, 79. Philostr. d. j. 7. Der sog. Cinnamatus, nach Windelm. XI, 2, 4. ein Jason, im 2. 710. Rassei Raec. 70. Bouill. II, 6. M. Franc. III, 15. Clarac pl. 309. (mit neuem Kopf) [nach Visconti M. PioCl. VII. p. 101 f. Der Kopf von anderm Marinor, aber antik]; Wiederholung aus Hadrian's Villa bei Tibur, in München 150. [auch in England, Böttiger Amalthea III. S. 242, in Shelnburnhouse, Götze Reise nach England IV. S. 43, auch im Landsdownehouse in London, s. auch M. Capit. III, 51, die einfache Beschreibung ist Kennzeichen, Philostr. Epist. 22. Visconti im Mus. Franc. bemerkt dieselbe Stellung in zwei Figuren des Parthenonfrieses Stuart II. ch. 1. pl. 30 A.] Ähnlich die statuette PCI. III, 48. u. M. Franc. IV, 20. Clarac pl. 814. vgl. §. 157\*. A. 3. Argosa hrt, Flangini L'Argonautica di Apollonio Rodio T. I. II. Vignetten. Bau der Argo, G. M. 417. 18. auch Zoëga Bass. 45. [Campana Op. di plastica tv. 5.] Argos das Schiff bauend Impr. d. I. III, 64. Jas. (Kasun) als Baumeister, Etr. Gemme, Micali 116, 2. Die fahrende Argo, G. M. 419. 420. Misingen Div. 52. Kampf des Polydeutes und Lynkeos §. 173. A. 3. G. M. 422. 22\*. [DAR. I, 61, 309. Der Spiegel in der Cista, die

nun auch durch C. Braun herausgegeben wird, 310. Gerhard *Chr. Spiegel* II, 171.] Phineus und die Harpyien, *Athenische Vase* *Mil-lingen Anc. uned. mon. pl.* 15, und bei *Stadelsb. Tf.* 38, der [n-  
zig] als Agamemnons Tod erklärt. [Großes Vasengemälde *M. d. I.*  
*III*, 49. *Ann.* xv. p. 1.] Opfer der Chryse §. 371. A. 8. (Jas.  
dabei im Thessalischen Costüm §. 338. A. 1.) Argonauten?, *Vase*  
von Volci, *Bull.* 1835. p. 183. [Archäol. Zeit. III. Tf. 35. S.  
161. Gerhard *Vasen* II, 155, wo der *APXENAVTHE* als He-  
rakles gedeutet und das Opfer an Chryse auch von andern Vasen ab-  
gebildet ist.] Ankunft der Argonauten bei Aetees, einer bringt ihm  
eine gastliche Tesserä von Sisyphos (in Bezug auf Aetees Korinthische  
Herkunft), Jas. und Medeia schließen ihr Liebesbündniß, *Maisonn.*  
44. Jas. erhält die Synr durch Hermes, *Combe Terrac.* 53. Jas.  
die Stiere bändigend und sich mit Medeia verlobend, L. 373. *Bouill.*  
III, 51, 1. *Clarac pl.* 199.; die Stiere bändigend und den Dra-  
chen mit Medeas Hilfe tödtend, Relief in Wien. [In Villa Lu-  
dovisi in Rom Jason gegen den Drachen anstürmend, welchen Me-  
dea durch einen runden Kuchen einzuschläfern bedacht ist. Jason ge-  
gen den Drachen anfallend und drei unthätige Nebenfiguren, *Cam-  
pana Opere di plastica* IV. 63, wozu das fehlende Stück sich im  
Brittischen Museo befindet.] Das Stück der Stierbändigung auch  
*Flang.* II, 199. *Cavaler.* II, 2. *M. Veron.* 223, 5. *G. M.* 424.  
vgl. die *M. Nero's*, *Bedruff* V, 3, 6. Jas. beim Altar des Laphy-  
stischen Zeus, wo das Haupt und Fell des Widbers, *Flang.* I, 434.  
*G. M.* 424\*. Vgl. Gerhard Jason des Drachen *Beute* B. 1835.  
S. 6. Diese Kulte aus Gäre stellt acht den vom Drachen verschlungen-  
gen und ausgespiceenen Jason dar, *Welcker Rhein. Mus.* III, 503,  
auch ist er nachher in den *M. d. I.* II, 35. *Ann.* VIII. p. 289 als  
*campato dal dragone* gegeben. [Eine Vase in Perugia stellt den  
Jason den Drachentödtter vor, der sich mit gezogenem Schwerdt und  
vor das Gesicht gezogenem Mantel in den offenen Rachen des Unge-  
heuers stürzt, so wie er dort sich vorsichtig wieder hervorwindet, nach-  
dem er es von innen getödtet hat, weil es von aussen undurchdring-  
lich war. *Bull.* 1846. p. 87.] Jas. an einer Säule, um die sich  
der Drache windet, den der Vogel Synr? bekämpft, dabei das Wid-  
derfell, *Impr. d. Inst.* I, 75. 76. Medeia besänftigt den Drachen,  
*Combe Terrac.* 52. Jas. tödtet den Drachen (in Thessalischem Co-  
stüm), *Miltingen Div.* 6. Jas. als Drachentödtter, Medeia, die Be-  
readen und andere Argonauten dabei, *Maisonn.* 44. Jas. das Blies  
herabnehmend, *Flang.* II, 480. Jas. bringt Pelias das Blies, Me-  
deia neben ihm, der Dreifuß der Versüngung im Hintergrunde, *Mil-  
lingen Div.* 7. [Tod des Talos, übereinstimmend mit Apollonius,  
Vase von Ruvo, eins der merkwürdigsten Gemälde aus dem Alter-  
thum, die Argo, Kirke, Medea, Poseidon, Amphitrite, die Diosku-  
ren zwiefach, *Bull. Napol.* III. IV. 2. 6. IV. IV. 6. p. 137. Ger-  
hard *Archäol. Zeit.* IV. Tf. 44. 45 unvollständig.]

5. Medeens Schiffsale. Böttiger Vasengem. 1, 2. S. 164. Uebersetzung der Peliaden, G. M. 425. Amalthea 1, 161 ff. Geschenke von Kreusa, PCl. VII, 16. Die tragischen Scenen aus Euripides Medea, nach demselben Original, in drei Reliefs: zu Mantua, Carli [Dissert. due, sull' impresa degli Argon. e] Sopra un ant. bassor. rappr. la Medea d'Eurip. 1785. G. M. 426.; S. 478. Admir. 55. Bouill. III, 50, 3. Clarac pl. 204.; noch vollständiger in dem Dancelottischen Relief, jetzt im Vatican, Wind. M. I. 90. 91. Das Relief bei Beger Spicil. p. 118—131. (nach Pighius) verbindet damit die obigen Scenen der Stierbändigung, Drachentödtung u. Verlobung, die auch ursprünglich zu demselben Ganzen gehören. Das Schlussstück, Medea mit den Kinderleichen auf dem Drachenzuge, auch Gori, Inscr. Etr. III, 1. tb. 13. vgl. R. Nochette Journ. des Sav. 1834. p. 76. Der Untergang Kreusa's in prächtigem Vasenstyl behandelt, Vases de Canosa 7. [Archäolog. Zeit. 1847. Tf. 3. D. Zahn S. 33—42. Medea den Widder kochend Gerh. Vasen II, 157, zwei Vorstellungen; Aylir des Mus. Gregor. II, 82, 1. Gerh. Archäol. Zeit. IV, 40. S. 249., zwei Scenen. Das schöne Relief im Pallast der Maltseher in Rom, Böttiger Amalthea 1. S. 161. Tf. 4.] Med. als Kindermörderin in der Gruppe von Arles, G. M. 427.; [die Kinder vertreiben sich vor dem Schwerdt, womit die Mutter sie vorher schon geschreckt hat, u. diese starrt zögernd im Augenblick der Ausführung zur Seite: mit Unrecht erklären die Künstler des Orts die Statue für eine Mutter, die ihre Kinder beschütze.] ähnliche scheinen Eubaios' Exop. p. 1090. u. Kallistr. 13. zu beschreiben. Timomachos Gemählde §. 208. II. 2. vgl. auch M. Flor. II, 34, 3. Impr. d. Inst. I, 77. [Ann. 1829. tv. D 3. p. 245. not. 7.] und das Gemählde bei Lukian de domo 31. Med. von den Drachen davon getragen, R. Nochette M. I. pl. 6.

413. Unter den Thessalischen Heroen ist Peleus in 1 der Kunst nur durch sein Verhältniß zu der Nereide Thetis merkwürdig, die sich meist gegen ihren Räuber sträubt und ihn durch Ungeheuer von sich abzuwehren sucht. Zum 2 Achilleischen Charakter gehören nach alten Zeugnissen, mit denen unter den Monumenten wenigstens die sichern und sorgfältiger behandelten einstimmig sind, die mähenartig emporgebäumten Haare, auch die von Muth und Stolz geblähten Nasenflügel (*μυκτῆρες*), ein schlanker starrer Nacken, und durchaus edle und gewaltige Körperformen; auch eine gewisse heldenmäßige Stellung, wobei das eine Bein lebhaft vorgelegt wird, und das Himation nachlässig über den Schenkel dieses Beins fällt, wird wenigstens häufig bei Achilleus angebracht; wenn er sitzt, ist das Himation ähnlich

3 wie bei Zeus um die untern Theile der Figur gezogen. Meleagros erscheint in einer berühmten Statue als ein schlanker, kräftiger Jüngling mit breiter Brust, hurtigen Schenkeln, krausem Haare und einer zurückgeschlagenen und nach Art der Jäger (S. 337. A. 6.) und Aetoler (S. 338. A. 4.) um den linken Arm gewickelten Chlamys; er ist der Jäger unter den Heroen; der Eberkopf, auf den er sich stützt, bezeichnet ihn unverkennbar. Mit ihm kommt Atalante vor in Artemisähnlichem Costüm, das Haar auf dem Scheitel einen Busch bildend. Der Thracische Orpheus erscheint als begeisterter Kitharöde von einer gewissen Weichheit der Bildung, früher in ziemlich rein Hellenischem Costüm, erst in spätem Zeitalter erhält er Phrygische Tracht.

1. Phœnaischer M. Schicksale der Alkestis, G. M. 428. Gerhard Ant. Bildw. 28. (Alk. ist Porträt). vgl. Hyp. Röm. Studien S. 150. Bartoli Nason. 10. [Vase, Vermiglioli Io ierogamia di Adm. e di Alc. Perugia 1831. 4.]

Ionischer M. Proteus u. Laodameia, auf Sarkophagen (S. 397. A. 2.), Bartoli Adm. 75—77. Wind. M. I. 123. PCI. v, 18. 19. G. M. 561. vgl. Besch. Rom's II, II. S. 255. [Sarkophag in S. Chiara in Neapel M. d. I. III, 40. A. Ann. XIV. p. 32.] Auf Etr. Sarkophagen, Inghir. I, 19. u. oft, aber wenig bestimmt bezeichnet. [Nach Grauer M. d. I. III, 40 B. Ann. XIV. p. 40. der Tod der Alkestis. M. Gregor. I, 94, 1. Laodamia auf dem Lager, welchem der Schatten naht.] Schell P. gr. 36. auf freche Weise dargestellt (zweifelhaft ob alt).

Pythiotischer M. R. Rochette M. I. I. Achilléide. Peleus Raub der Thetis, am Rasten des Kypselos, an dem Barberinischen Gefäß S. 316. A. 2. vgl. Millingen Memoirs of the Soc. of Litter. II. p. 99., in den Vasengem., Walpole Trav. p. 410. (aus Athen), vielen aus Volci (Ann. III. p. 153.), besonders dem schönen M. I. d. Inst. I, 38. mit den Nereiden-Namen; sonst M. I. d. Inst. 37. S. 143, 1. (zur Erklärung J. de Witte Ann. v. p. 90 ff., der dabeistehende Cheiron *ρύμνευος Νηρέος θυγάρις* Wind. R. 3, 57.); Millingen Un. Mon. I, 10. Div. 4. (Peleus mit Thessalischem Hut); Maisonneuve 70. R. Rochette pl. 1.; Vase von Volci Devèze Verz. 1005.; [Vases du duc de Luynes pl. 34.; Gerh. Austerl. B. III, 178—182.] auf einem Etr. Spiegel, Dempster II, 81., und den Reliefs Mon. Matth. III, 32. 33. Wind. M. I. 110., Bildwerken, welche eine vornehme Hochzeit feiern sollen, daher Hera Iregia zu oberst thront, und das Zeichen der Wage (*vestra aequali suspendit tempora libra*, Pers. 5, 47.) emporgehalten wird. Pel. aus dem Wasser zurückkehrend, Etr. Gemmen S. 175. A. 2. Impr.

d. I. III, 30. Pel. bringt die Thetis zu Eheiron §. 143, 1). Die Götter bei seiner Hochzeit §. 143. A. 3). Hochzeitgeschenke, G. M. 551. (Eris wird hinausgestoßen).

2. Achilleus Leben, G. M. 552. Bad in der Styr, Gell N. Pomp. T. II. p. 42. 74. R. Rochette pl. 48. Uebergabe an Eheiron, Vase von Volci, Micali tv. 87. M. I. d. Inst. 27, 40. Erziehung bei Eheiron, [Pindar N. 3, 43.], Philostr. II, 2., besonders im Ritharspiel. [Peleus übergibt das Kind dem Eheiron, Mus. Etr. p. 46. n. 314. Gerhard Auserles. B. III, 183. Hydria bei Vasaggio in Rom 1841., Pel. übergibt das Kind dem Kentauren, Thetis steht hinter dem Pelens, der von einem Hunde begleitet ist; vielleicht dasselbe Gefäß. Achilleus nimmt Abschied von Nereus §. 402. A. 2., der eben so auf seinem Thron sitzt, einen Fisch in der Hand, wo die Schwestern ihn bitten der Entführung der Thetis durch Peleus beizustimmen, Gerhard Vasen III, 178. 182.] Ach. in Skyros auf dem Sarkophag von Jos, [Fiorillo und Heyne Das vermeinte Grabmal Homer's, auch Pitt. Erc. I, 8., G. M. 553; M. PCl. v, 17. G. M. 555.; bei R. Rochette M. I. 12. [Gal. Om. 180.]; Woburn Marb. 7.; Sarkophag von Varile, R. Rochette Ann. d. Inst. IV. p. 320. tv. D. E. Gemälde des Athenion, Plinius xxxv, 40, 29. vgl. Philostr. d. j. 1.; in Pompeji, Gell N. Pomp. pl. 69. M. Borb. IX, 6. Der sog. Clodius der Villa Panfili ein verkleideter Achill, Herausg. Wind. VI. S. 309.; ein Achill mit Ohrringen stand zu Sigeion, Serv. ad Aen. I, 34. vgl. Tertull. de pall. 4. Die Darstellungen auf dem sog. Sarkophag des Severus Alex., herausgegeben von Rib. Venuti 1765. M. Cap. IV, 1. Bartoli Sepolcri 80. Inghir. G. Omer. 22. (als Streit der Fürsten), und das entsprechende Relief S. 117. Wind. M. I. 124. Bouill. III, 13, 2. Clarac pl. 111. G. Omer. 23. vereinigen Achill's Auszug von Skyros mit dem aus der Heimath zu dem allgemeinen Bilde eines sich losreisenden, in den Kampf stürzenden Kriegers; die Greise scheinen Peleus u. Menötios, wie auf dem Vasengem. §. 143, 4). Achill's fernere Thaten §. 415. — Zu Achilleus Charakter gehört das κομᾶν, ἀναχαρίζειν τὴν κόμην nach Philostr. II, 7., d. j. 1. Libanios Expp. 6. Heliodor Aethiop. II, 35 (die Hauptstelle). Ἀνίουλος war Ach. in einer Statue bei Christodor 261., doch wohl nicht durchgängig. Vgl. auch Philostr. Her. 19, 5. Charakteristisch ist die Stellung und Lage der Draperie, G. M. 555. M. Cap. IV, 1., und die Zeusähnliche Bekleidung in dem Bilde bei Zahn 7., so wie in der Ambrosianischen Ilias durchweg, besonders tv. 47. Ob der Achill. Borghese (V. Borgh. I, 9. Bouill. II, 14. [Visconti M. scelti Borghes. I, 5.], (durch Polykletische Proportionen [?] und eine gewisse Härte der Behandlung kunsthistorisch interessant) wirklich Achill sei, ist noch zweifelhaft; Haltung und Alter entspricht den statuis Achilleis bei Plinius xxxiv, 10., und das ἐπισφύριον ist wohl Andeutung der Panzerung. Die Büsten in Dresden 386. Aug. 35.,



in München 83. M. Nap. II, 59., M. Worsl. I, 7., Tischb. S. I, 5. [ist von der Borghesischen Statue] u. p. 40., hängen auf jeden Fall mit der Statue zusammen und fordern gleiche Deutung; in allen ist ein gewisser sanfter und melancholischer Zug, der für Ares am wenigsten paßt, aber dem Achill wohl von einem Künstler gegeben sein könnte. Von einer Reiterstatue des Achill, *Malchos* p. 273. ed. Bonn. Pharsalisches Weihegeschenk: Achillens zu Ross, Patroklos nebenher schreitend (Paus. x, 13, 3. Cod. Mosc.); darnach ist der Reiter auf den M. der Stadt zu benennen. Achill's Kopf auf M. des Pyrrhos und spätern Thessalischen, R. Roschette p. 245. 415. vign. 15. Cab. d'Allier de Haut. 5, 17.

3. Aetolischer M. Meleagros Statue, Racc. 141. PCl. II, 34. Piran. St. 2. M. Nap. II, 56. Bouill. II, 7. (von dem Jagdspieß, den die l. Hand hielt, sind Spuren am Postament). [Die schönste Statue, 1838 bei Marinella gefunden, jetzt in Berlin, M. d. I. III, 58. Ann. xv. p. 237—265. A. Feuerbach. S. auch Zik. Kunstbl. 1838. N. 60. Vorzüglich schön auch die mit Mercur verwechselte Statue Specim. II, 37., nicht bei Clarac pl. 805—7. 809. 1811 A. 812 B. Eine auch in B. Borghese Salons n. 8. der neuen Sammlung.] Meleagros, ? M. von Epheios, Münchner Denkschr. f. Philol. I. Tf. 3, 11. Auch der Heros auf M. Aetoliens, mit der um den l. Arm gewickelten Chlamys, die Kausia am Nacken hängend, an einen langen Knotenstoß gelehnt (Dandoni, 34.), ist wohl Meleagros. Kalydonische Eberjagd (Philostr. d. j. 15.), auf Vasen von Volci, mit vielen Heroen-Namen, Bull. d. Inst. 1830. p. 4. Ann. III. p. 154.; mit Namen auch Levezow Verz. N. 524. [Gerhard Str. u. Campan. Vasenbilder Tf. 10, 1. 2., wo zugleich 3. 4 eine andre ohne Namen. Gerh. Apulische V. Tf. 9. Berliner Vasen n. 1022.] Kalyd. Jagd ? M. Pourtales pl. 11. in Relief, G. M. 411—13. M. Cap. IV, 50. Woburn Marb. 8. 10. (wo Mel. auch die zurückgeschlagene Chlamys hat) u. oft, auch an Str. Urnen. Mel. vor dem Schweinstopfe stehend, Gemmen, M. Flor. II, 36, 3. Impr. d. Inst. I, 17. Kalyd. Jagd, Artemis dabei sitzend, Sarkophag in Salerno, Gerhard N. Bildw. Tf. 116, 1—3. Meleager den Bruder der Althäa tödtend, Relief in B. Pamfili, das. 116, 4. Mel. u. Atalanta nach Zannoni auf einer Vase von Perugia Ann. VI. tv. G. Erklärung Ann. v. p. 346. [Sarkophag der Villa Pamfili, vorn die Jagd, am Deckel die Bestattung, auf den Seiten der Streit mit den Oheimen, ähnlich wie bei Gerhard 116, 4, u. Atalanta, G. Dramm Ant. Marmorn. II, 6 a. b. D. Zahn Bull. 1846. p. 131. Spiegelzeichnungen, wo Mel. der Atal. den Eberkopf übergiebt, Gori M. Etr. I, 126. Inghit. II, 61. [Gerh. Str. Spiegel II, 175. Zwei andre 174. 176.] Mosaik von Lyon, G. M. 413. Kampf mit den Mutterbrüdern und Tod des Mel., M. Cap. IV, 35. G. M. 415.; Z. 270. V. Borgh. 3, 12. Bouill. III, 51, 2.; Clarac pl. 201.; Joëga Bass. 46. (ähnlich Bouill. 51, 3.); bloß der Tod, Z. 256.

Clarac pl. 201. Interessante Spiegelzeichnung, Vermiglioli Iscr. Perug. tv. 1. Inghir. II, 62. vgl. S. 398. A. Verbrennung des Zeichnams u. Selbstmord der Althäa, Barberinisches Relief, Admir. Rom. 70. 71., ein andres fragmentirtes, M. Cap. IV, 40., ähnlich auch Wind. M. I. 88. G. M. 414. [Das u. Marpessa S. 362. A. 2.]

Ötrischer M. Der angreifende Held auf den schönen M. von Opus ist wahrscheinlich Nias, Dilens Sohn, der ähnlich von Christodor 209. beschrieben wird (Rathgeber, Hall. Encycl. III, IV, S. 288.). Ein ähnlicher auf denen von Trifla, N. Brit. 5, 11.

Kephallenisch=Attischer M. Boffet Essai sur les médailles de Cephalonie pl. 1. n. 1—5. Kephalos bei der getödteten Prokris, Millingen Un. Mon. I, 14. [Inghirami V. litt. III, 205.] vgl. S. 397. A. 3. Keph. mit herabhängenden Haaren (*αἰχμηγός* als Mordflüchtiger) auf M. von Pale, N. Brit. 7, 22. 23. Keph. von Gös geraubt, oft auf Nolanischen Vasen, Tischb. II, 61. IV, 12. Millin II, 34. 35 (mit Beischrift). Millingen Cogh. 14. Klyr des Hieron M. d. I. II, 38. E. Braun Ann. IX, 209. [Gerhard Ausersl. Vas. III, S. 39. D. Jahrb. Archäol. Beitr. S. 93 ff.]

4. Thrakischer M. Phrygus S. 384. A. 6. Orpheus in Hellenischer Tracht, Paus. X, 30, 3.; in der Pythiischen Stola, Virgil Aen. VI, 645. Vases de Canosa 3. (wo nur eine Phrygisch=Thrakische Tiare dazukommt, wie bei Kallistratos 7. vgl. den j. Philostr. 6.); in einer sich dieser annähernden, aber doch eigenthümlichen Tracht, in der schönen acht=Griechischen Reliefgruppe mit Eurydike und Hermes, (in Neapel, mit Griechischen Beischriften, Neap. Antik. S. 67.; in B. Albani, Zoega 42.; in B. Borghese, S. 212. Winckelm. M. I. 85. Clarac pl. 116., in Latein. Beischrift irrig Amphion, Jethus u. Antiopa benannt). Aehnlich als Thierbezähmer (worüber Welcker ad Philostr. p. 611.), in der Mosaik von Grandson, G. M. 423., eine ähnliche schöne Mosaik ist neuerlich bei Rottweil gefunden worden, [Röm. Alterth. in der Umgegend von Rottweil Stuttg. 1832. S. 62 ff. mit Abbild. Eins aus Cagliari ist in Turin Acad. des sc. de T. XIII, p. 13., della Marmora Voy. de Sardaigne II, p. 521. eine b. Jul. Val. res g. Alex. I, 57.] D. unter den Thieren auch auf einer M. Aurels von Alexandrien, Mionn. Suppl. IX, pl. zu p. 24. Orpheus in Phrygischem Anzug mit Musen, Vase, Neapels Ant. Bildw. S. 379. N. 2004.; Gerhards Mysterienvasen. D. fast nackt, Lantenspielend, auf jeder Seite ein Thraker mit Mantel u. Stachelmütze, in königlicher Würde zuhörend, Vase bei Varone in Neapel 1845. D. ähnlich gekleidet M. Blacas pl. 7., wo er in der Unterwelt den Kerberos hält.] Später in derselben Handlung in Phrygischem Costüm mit Anaxyriden, im Vatican. Virgil und Katakomben=Bildern; vgl. Caylus III, 13, 1. IV, 48, 1. Als Kerberos=Besänftiger, unbekleidet, Gemme bei Agostini II, 8. im Himatium auf der Vase mit Hippolyt, oben. Von einer Mänas umgebracht, Vasengem.

M. I. d. Inst. 5, 2. Adief in der Sammlung des A. von Gordinien, herausgegeben in Schellstrate's Virgil. ed. 1750. th. 18. ad G. iv, 522. [vgl. D. Jahn Pentheus S. 19. Daphne jung, mit einer Ehlamys auf dem Arm, überwältigt von drei Hyacintinnen in langen Gewändern, zwei welche Strime schlenkern, eine zu Pferd mit Lanze, er auf ein Knie niedergesunken, erhebt zur Wehr nur seine Laute. Amphora bei E. Braun. Bull. 1846. p. 86. In einer Vatic. Mus. Gregor. II, 60, 1. schlägt ein Weib in langem Gewand, nicht eine Baccha, mit dem Beil nach Daphne mit der Laute, der ihr in den Arm fällt. M. d. I. 1, 5, 2. ist die Frau an den Armen tüchtig u. hat ein Schwert, an andern Seiten anders, D. Jahn Archäol. Beitr. S. 101.] Thamyra M. d. I. II, 23. Ann. VII. p. 231. VIII. p. 326. [Bull. 1834. p. 202. Mus. Gregor. II, 13; Millingen Coghill pl. 42. verfolgt die Muse geflügelt den Thamyra, der fliehend die Laute über dem Haupt erhoben hält, zur Wehr, nicht um sie zu zerbrechen (Feuerbach Apollo S. 272.), wie nach der Statue auf dem Helikon u. Polygnots Gemälde, wie der Daphne M. d. I. 1, 5, 2. Die geflügelte den Thamyra schwebend verfolgende Figur M. d. I. 1, 5, 3. nennt Millingen Ann. I. p. 270. Remesit. Warum nicht auch Muse? So deutete Zoëga die ähnliche Vorstellung d'Hancarville IV, 61.] Angeblicher Thamyra eines Str. Spiegels M. d. I. II, 28. Ann. VIII. p. 282. ΑΙΝΟΣ Ερεζωτος Ver. n. 855. O ΑΙΝΟΣ M. Etr. de Luc. Bonap. n. 1434. [Musiæ, der Athenische, als Schüler der Terpichore u. der Melebesa, sehr schönes Vasengemälde, Bull. 1845. p. 219—223. Und dieser leicht eher als Thamyris zu verstehen Bull. 1840. p. 54, Rv. Apollon. Ob der Thracische Sängers mit zuhörenden Mufen im Museum zu Neapel Daphne oder nach Ann. VII. p. 232. Thamyra sei, ist ungewiß, da das Gemälde mit den Namen M. d. I. II, 23 noch dunkel bleibt.]

- 1 414. Unter den Peloponnesischen Helden kennt man
- 2 Bellerophon durch den Zusammenhang mit Pegasus und
- 3 Chimära. Die Danaiden von Argos stellt die Kunst, ganz
- der ursprünglichen Intention des Mythos gemäß, als eine
- 3 Art Nymphen mit Wassergefäßen dar. Perseus erscheint
- in Körperbildung und Costüm dem Hermes sehr ähnlich;
- eine spätere asiatische Kunst suchte ihn durch eine mehr orien-
- 4 talische Tracht ihrer Heimath zu vindiciren. Pelops hat
- eine Lydo-Phrygische Tracht und die weichen Formen, die
- 5 damit verbunden zu sein pflegen. Den Dioskuren, die
- immer sehr viel von ihrer göttlichen Natur behalten haben,
- kommt eine völlig tadellose Jugendschönheit, ein eben so
- schlanker wie kräftiger Wuchs, und als ein fast nie fehlendes

Attribut die Halbförm der Hute, oder wenigstens ein auf dem Hinterhaupt anliegendes, um Stirn und Schläfe mit starken Locken hervortretendes Haar zu, wie es an der Colossalgruppe auf Monte-Cavallo wahrgenommen wird. Die Unterscheidung des Faustkämpfers Polydeukes und des Kastor im ritterlichen Costüm findet sich nur wo sie in heroischer Umgebung, nicht wo sie als Gegenstände des Cultus, als die Athensischen Anakes und als Genien des Lichts in seinem Auf- und Untergange (wodurch sie auch eine Beziehung auf menschliche Lebensschicksale erhalten), dargestellt werden.

1. Korinthischer M. Medeia §. 412, 5. Bellerophon den Pegasos reitend, Gemme bei Hase Leo Diacon. p. 271., bändigend, Tischb. III, 38., [G. M. 392.] auf Korinthischen Kupfer-M. und Denaren der g. Tadia, G. M. 390.; ihn tränkend, G. M. 391., auf Gemmen, Stuart III. p. 43.; den *πρωτὸς πρυτὸς* des *Πρωτὸς* dem Iobates bringend, Maisonn. pl. 69. vgl. G. M. 392.; auf dem Pegasos die Chimära bezwingend, in dem Melischen Relief §. 96. N. 29., Vasengem., G. M. 393.; Korinthischen M.; Willingen Méd. in. 2, 18., Carbonir von Volci Impr. d. I. III, 9. M. der g. Cossutia; abgeworfen, der Pegasos fliegt zu den Olympischen Höhen, G. M. 394. [Guignaut pl. 170, 618.] Böttiger Vasengem. I. S. 101. [Guignaut Rel. de l'antiqu. pl. 157. 170—176.]

— 1) B. nimmt Abschied von *Πρωτὸς*, von dem er den Brief empfängt, die Königin, die den B. liebt, sitzt gegenüber gedankenvoll, eine Rose hält einen Schirm über sie, Vase im Museum zu Neapel M. d. I. IV, 21, Longperier Ann. XVII. p. 227.; an einer andern desselben Museums (Ser. 4. n. 182.), wo B. den Brief empfangen hat, steht Ethenebda hinter dem Gemahl mit zärtlichem Glückwunsch auf die Reise, indem sie die Arme über die Brust legt, so daß sie mit einem Finger den Hals berührt, darunter Jünglinge und Mädchen, zwölf Figuren, Rv. Scenen unter Männern u. Frauen; das Erste ist gerade so bei Dubois Maisonn. pl. 69 (nicht B. den Brief übergebend dem Iobates,) wo über die Vase u. den Ort nichts bemerkt ist; an einem Krater aus Apulien, aber mit Nolanischer Zeichnung, bei dem Englischen Gesandten Temple in Neapel, giebt B. das Roß, wie immer, neben sich, dem mit Vogelscepter thronenden König die Hand, Ethenebda stehend dem B. den Abschiedsstrauch, an der Kanne ist eine Figur gemahlt, Rv. Amazonenkampf; abgekürzt reicht nur *Πρωτὸς* dem B. zum Abschied die Hand, der Brief ist ausgelassen, Tischb. III, 38. G. M. 392. (weder Bändigumg des Pegasos, noch Abschied von Iobates.) 2) B. von Pegasos begleitet, begrüßt den Iobates, zwei Frauen, von denen eine eine Cista u. eine Lanze trägt, betrachten ihn mit Erstaunen, Vase von trefflicher Zeichnung im Bourbonischen Museum; Bull. 1836. p. 117., wenn nicht vielleicht auch hier

der Abschied von Prötos sich heranspült. vgl. Cab. Durand n. 247. Rv. (die andre Seite, so wie n. 246. 250. 317 Rv., wo der Pegasos fehlt, scheinen anderswohin zu gehören.) 3) B. bekämpft die Chimära am Amykl. Thron, am Thron des Asklepios in Epidaurös, an Metopen des Delphischen Tempels u. der Nordseite des Parthenon, an Vasen, archaisch angeblich an zweien des Prinzen von Canine, Gerhard's Rapporto not. 419\*, woron die eine jetzt im Pariser Museum, Dubois Mais. 34, sehr plump, nur den B. darstellt den Pegasos treibend; in rothen Figuren Tischb. 1, 1. G. M. 393, Guignaut pl. 157, 617, und Jobates u. Athene zugegen; bei Sant'Angelo in Neapel nur Athene u. ein Krieger; in einer Zeichnung C. Braun's B. zwischen der sitzenden Athene u. dem stehenden Poseidon, blickt auf die Chimära herab u. hält noch die Lanze zum Stiche; an einer Vase im Bourbonischen Museum (Ser. 6. n. 1342.) hält er die Lanze gegen die Chimära, hier mit Löwen- u. Ziegenkopf, neben einem Baum, die einen gesunkenen Krieger mit den Löwentagen faßt, während fünf andre zu beiden Seiten gegen sie kämpfen, Rv. vier nackte Jünglinge. Neapels N. Bildw. S. 264; Cab. Durand n. 248. an einer Sathnischen Vase ist B. auf dem Pegasos mit Strahlen umgeben n. eine Dioskurenmilge ist aufgehängt, wie auch M. d. I. iv, 21., von der Chimära sind nur der Löwen- u. der Ziegenkopf sichtbar, Rv. Epheir zwischen zwei Satyrn Ann. d. I. x. p. 274. Figurenreiche Compositionen an der Vase Lambert's, jetzt in Karlsruhe, M. d. I. II, 50., Ann. ix. p. 219., wo die Chimära drei Köpfe hat, u. an der in Berlin n. 1022., Gerh. Apul. Vasen Tf. 8., Relief an einem Grab in Floz S. 128\*. 4) Gegen die Feinde des Jobates ficht B. an einem nur halb erhaltenen hohen schmalen Krater auf weißem Flügeltroß mit Schild u. Lanze, von den fünf Kriegern erreicht einer unter ihm geblüht den Bug des Thiers, während ihn ein anderer mit seinem Schilde deckt, über diesem bedroht ein anderer den B. mit dem Schwerdt, die zwei auf der rechten Seite fehlen, ein Schwan beißt bei der Hand in die Lanze, unten ein Panther, Rv. Kämpfer. Kampf gegen die Eelmer auch Cab. Durand n. 249. 1374? 5) B. nach Argos zurückgekehrt, Krater im Bourbonischen Museum, mit zwei Lanzen bewaffnet, ist vor der Thüre, worin Ethenebda steht, einen Spiegel in der Hand; dieß das Wiedersehen nach Euripides, Griech. Tragödien S. 780 i. Tischbein III, 39., Rückseite des Abschieds des B. von Prötos Tf. 38, Ethenebda erhebt in Verwundrung die Hände, da der Jüngling wieder vor ihr steht, eine Säule drückt den Palast, ein zielender Erös die Liebe der Ethenebda aus. Böttiger Kl. Schr. II, 256 versteht die frühere erste Ankunft des B., aber für die ihm noch fremde Frau ist der Empfang des Gastes weniger geeignet. 6) B. hat auf dem Pegasos die Liebende entführt, um seine Jugend noch höher als die alte Fabel that zu treiben, die Liebe zu ihm zu strafen mit Gräusen, der alten Strafe untreuer Weiber; kopfhinter ist sie schon hinabgestürzt u. der Ritter hält, auch er selbst nicht ungerührt, die Hand vor die

Augen. Die in Großgriechenland gefundene, wahrscheinlich Eucanische Vase ist vielfarbig, wie der Flammentod der Alkmene §. 411. A. 2, zwei Kalydonische Jagden u. s. w. u. gehört dem Marchese Rinuccini, Inghirami Vasi litt. 1, 3. Gr. Trag. S. 782. 7) B. trinkt den Pegasus an einer Quelle, nach deren Auffindung, wie Hygin P. A. II, 18, sagt, er sich in den Himmel erheben wollte, (es muß ihm der Bahn mitgetheilt worden sein, daß eine gewisse Quelle die Kraft habe, so wunderbar zu stärken, vgl. Griech. Trag. S. 787.). E. Braun Zwölf Vasrel. Tf. 1. 8) B. vom Pegasus abgeworfen, auf dem oben angeführten geschnittenen Stein, nicht aber Cab. Durand n. 249 Rv. da das Pferd nothwendig gepflügelt sein mußte. 9. Megapenthes, der Sohn der Ethenebda will den vom Pegasus auf der Fahrt in den Himmel herabgestürzten B. ermorden u. dieser wird von seinem Sohn Glaukos gerettet. Eins der Vasreliefe am Tempel in Rhizos Anthol. Pal. p. 63. n. 15.] Pegasus von den Nymphen gepflegt, auf Korinthischen M. und Gemmen, Thorlacius de Pegasi mythol. 1819. Bartoli Nason. 20. vergl. R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 320., auch §. 252. A. 3. Chimära, Struettische §. 172. A. 3. M. von Sisyphos §. 132. A. 1. [Auf einigen hundert Denkmälern, bemerkt Visconti bei Clavier Apollod. II. p. 522, von der ehernen in Florenz an, geht durchgängig der Kopf der Ziege aus dem Rücken des Thiers hervor: anders die Dichter, s. Heyne ad Apollod. p. 114.]

2. Argivischer M. Io §. 351. A. 4. Io auf M. von Jotape Bull. 1835. p. 188. Die Berliner Vase mit Zeus und Io Gerhard A. Bildw. Tf. 115. Io und Epaphos, sehr zweifelhaft, M. Borb. IX, 48. Statuen der Danaiden und Aegyptiaden auf dem Palatin, Petersen Einleitung S. 97. Schol. Pers. II, 56. [D. Jahr Archäol. Aufs. S. 22—30.] Danaide aus den Thermen des Agrippa in Berlin, mit orientalisirender Haartracht und schmerzlichem Ausdruck; sie hielt ein Gefäß vor den Schooß. Aehnlich PCl. II, 2. Zu jener Gruppe gehörte wahrscheinlich auch die Anchirrhoe (wahrscheinlich Name einer Argivischen Quelle am Grasinos) der Blindenschen Sammlung; PCl. III. tv. agg. A, 9. p. 73 [Clarac pl. 750. n. 1828], welcher die Statue S. 73. Bouill. I, 87. Clarac pl. 324 sehr ähnlich ist, und manche andre. [Kunstbl. 1839. S. 211, in B. Albani, Indicaz. n. 434.; im Palast Altieri in Rom, lebensgroß, in Tegel bei Berlin.] Wagenkampf um die Danaiden? G. M. 385. Vgl. Gerhard Archemoros S. 47 f. [und Notice sur le vase de Midias au Mus. Brit. B. 1840. 4. und in den Transact of the Soc. of litter. Sec. Series I. p. 192. Der Name des Mahlers ist nemlich zum Vorschein gekommen.] Prötiden §. 363. A. 2. Danae §. 351. A. 4.

3. Perseus, von Pythagoras mit Flügelschuhen gebildet, wie auf dem Hesiod. Schilde. Auf Gemmen dem Belved. Hermes §. 380, 5. sehr ähnlich, Ripp. I, 52—54. Sehr vollständig costümiert auf Pontischen M., s. B. von Amasia, M. SClem. 25, 236. Sich be-

flügelnd auf dem Scarabäus, G. M. 386. Kopf mit der Medusa als Helm, Hochrelief, Specim. II, 44. vgl. Hunter N. vett. tb. III, 9. Perseuskopf mit Vogelkopf als Helm Impr. d. I. III, 63. [Kopf des P. auf M. von Siphnos Mionnet pl. LI, 6.] Pererow das Gorgoneideal B. 1833. Der Gorgonenkampf, immer als Kämpf, in alten und hieratischen Reliefs §. 90. A. 2. 96. A. 29.; auf Vasen, besonders alterthümlichen, Micali tv. 88, 5. Ann. d. Inst. III. p. 154.; [zwei aus Vulci bei Gerhard Auserles. B. II, 88, 89, 3. 4 u. eine Nolanische Tf. 89, 1. 2.] an Etruskischen Thongefäßen, Micali tv. 22.; in einer Etr. Bronze, Gori M. Etr. I, 145.; an einem Dreifuß (vgl. §. 361. A. 5.) in Dürand's Sammlung. Oft sieht man dabei den spiegelnden Schild der Athena (wie in dem Gemälde Lukian de domo 25. vgl. Apollod. II, 4, 2.), Combe Terrac. 13., auch 71 [?] Gori M. Etr. I, 31. G. di Fir. Intagl. 15, 3. G. M. 386\*\*\* ff. Aftatische Darstellungsweisen auf M. von Sinope (Peri. über der Medusa stehend, Rev. Pallas mit dem Gorgoneion auf dem Helm, Neumann N. V. II. tb. 1, 1.), Kabera (auf beiden Peri. mit Phrygischer Mütze und langer Chlamys) und Larjos (Peri. nackt). Peri. von den Gorgonen verfolgt, am Rastort des Kypselos und in alten Vasengem., Pererow Gorgonen-Ideal Tf. 2, 24. Daher die alterthümliche Bronze, Perseus vierflügelig, arabeckenartig, M. Pourtales 40. (Ker nach Panofka.) Peri. mit der Harpe laufend, auf dem Rev. des Gorgoneion, auf M. von Scythos, Cadalvène Recueil pl. 4, 27. Perseus das Gorgoneion mit Pallas durchstehend, Etr. Spiegel, G. M. 386\*, [Gerhard Etr. Spiegel II, 123, wo auch 121 Perseus allein mit Harpe u. Ribis, 122 P. mit Minerva, Apla u. vermuthlich seiner Schwester, 124 P. u. Minerva mit Inschriften], und dabei rückwärts gewandt, Gemme, M. Flor. 34, 5. Peri. der Pallas das Gorgoneion übergebend, Inghit. Mon. Etr. I, 55.; Perseus die Gegnerin haltend, Impr. d. I. III, 15. [P. mit dem Gorgoneion in der Hand, Campana Opere di plastica tv. 56.; das Ungeheuer bekämpfend tv. 57.] Vasengem. M. Borb. v, 51, Maison. 46. Peri. Polydektes das Haupt bringend, wie in dem Gemälde Paus. I, 22, 6., nach der andern Seite die verfolgenden Gorgonen und Poseidon, Missin Vases II, 3. 4. vergl. Willingen Div. 3. [Eine eigenthümliche Vorstellung an einer archaischen Vase ist beschrieben im Archäolog. Intell. Bl. 1837. S. 52.] Peri. Andromeda vom Felsen herabführend, schönes Relief des M. Cap. IV, 52., wie in dem Epigr. bei Brund. II. p. 172, 13 und bei Lucian Dial. D. marin. 14. Statuengruppe in Hannover (vergl. Gött. GA. 1830. S. 2013.), ganz der auf M. von Deultum Cab. d'Allier pl. 3, 10. entsprechend, Gruppe in Ikonium, Petersen Einleit. S. 129. [P. der A. das Gorgoneion im Spiegel der Quelle zeigend, viermal Pitt. d'Ercol. III, 12. M. Borb. IX, 39. XII, 49—51, von Guattani: Memorie v. p. 67. Hermes und Nymphen genannt; vgl. Ternite zweite Reihe Heft 2. Tf. 11. Not. 1.] Peri. Daywis

kenntnisst, *Gori M. Etr.* 1, 123. *Inghir. Mon. Etr.* 1, 55. 56. Gemählde von *Quarthes*, *Achill. Tat.* iii, 7. 8. vgl. *Lutian de domo* 22., *Philostr.* 1, 29 und *Pitt. Erc.* iv, 7, 61. *M. Borb.* v, 32. vi, 50. ix, 39. *Gell Pompej.* pl. 42. *N. Pomp.* pl. 67.; *Vasengem.* *M. Rochette M. I.* pl. 41. *Pers. Schwerdt*, die Harpe, hat auf den *M.* von *Tarso* und manchen Gemmen eine grade und eine krumme Spitze.

4. *Pisatischer M.* *Pelops* von *Poseidon* mit dem *Viergespanne* beschenkt, *Philostr.* 1, 30. Vielleicht auch auf dem *Velletrischen Relief* §. 171. *N.* 3. *Pel.* ein Pferd führend, auf *M.* von *Elis*, *M. SClm.* 9, 127., seine Pferde tränkend, auf dem schönen *Cameo*, *Millin M. I.* 1, 1. *Vorbereitungen zum Wettkampf mit Denomaos* am *Olympischen F.*, *Paus.* v, 10. *Denomaos* vor dem *Wettkampf* der *Artemis Alpheioa* opfernd, interessantes *Vasengem.*, *Maison.* 30. *Inghir. Mon. Etr.* v, 15. *Neapels Ant.* S. 342. vgl. d. j. *Philostr.* 9. *Pel.* neben *Hippodameia* auf dem *Wagen*, (eine *Prolepseis*?) *Combe Terrac.* 34., so den *Denomaos* besiegend, *Philostr.* 1, 17. *Pel.* u. *Denom.* *Apul. Vase*, *Gerh. Archem.* T. 3. [Große *Vase* von *Ruvo Ann. d. I. a. XII. tv.* N. O. p. 171. von *Nitschl. Bull.* 1846. p. 56. *Vaso di Pelope e Mistilo M. d. I.* iv, 30. *J. Brunn Ann.* xviii.] *Pel.* und *Denomaos Wettkampf* in *Str.* *Reliefs*, *Uyden*, *Schr. der Berl. Akad.* 1827. S. 211. [*Mus. Gregor.* 1, 95, 1.]; als *Circusrennen* gefaßt an einem *Röm. Sarkophag* im *Vatican*, *Guattani M. I.* 1785. p. ix. *G. M.* 521\*. *Relief* des *L.* 783. *Clarac pl.* 210. *Denomaos Tödtung* durch *Pelops*, an *Str.* *Urnen*, *Micali tv.* 105. 106. vgl. *Uyden ebd.* 1828. S. 233. *Rathgeber*, *Hall. Encycl.* iii, ii. S. 99 ff. *Atreus* und *Thyestes*, *Vatic. Vase* bei *Millingen Div.* pl. 23. *Welcker Zeitschr. für NB.* 1838. S. 233. *Molioniden?* *Bull.* 1834. p. 46. *Arkadischer M.* *Rapheus* §. 371. *N.* 5. *Telephos* §. 410, 8. (*Herales*) und §. 415. (*Troischer Krieg*). *Atalanta* und *Hippomenes?* *Gruppe*, *Maffei Rucc.* 96.

[*Messenischer M.* *Merope*, die gegen ihren nicht erkannten Sohn *Apptos* das *Beil* schwingt, zurückgehalten von dem *Alten*, nach *Circipides* im *Kresphontes*. *G. M.* 614. 615. *Griech. Tragödien* S. 835.]

5. *Amykläischer M.* *Peda* §. 351. *N.* 4. *Geburt der Dioskuren*, *G. M.* 522. *Raub der Leukippiden*, die *Apharetiaden* widerstehend, *PCI.* iv, 44. *G. M.* 523. *G. Giust.* ii, 438. vgl. *Böttiger Archäol. der Wahl.* S. 291 ff. [*Campana Opere di plastica tv.* 55.] Das *Forttragen der Leukippiden* öfter auf *Str.* *Urnen*, in *Bezug* auf *Tod*, *M. Rochette M. I.* pl. 75. *Figuren der Diosk.*, ihre *Köpfe*, *Sternenhüte* u. dgl. von *M.*, *G. M.* 524—29. *Schöner Dioskurenkopf*, *Impr. d. Inst.* 1, 8. Als *Reiter* auf vielen *M.*, *Palmen* haltend, mit *Beischrift*, auf *M.* von *Tarent*, *Millingen*, *Anc. coins* 1, 12. Auch auf *Röm. Denaren* gern als *Reiter*, neben-



oder auseinander reitend (ihr Loos führt sie nach entgegengesetzten Seiten). Die beiden Pferdebändiger *ἱπποδαμῆες*, Iphig. Aul. 1154. von M. Cavallo — 18 Fuß hoch, herrliche Figuren in Ephyppischen Proportionen (?) in Rom, wahrscheinlich nach Augustus, nach Griechischen Originalen gearbeitet, die Inschriften ohne Bedeutung, die Rosse als Parerza behandelt; über die Aufstellung Letztere von Canova und P. Vivenzio, Siedler Alman. II. S. 247. Zj. 19. 20.; sonst Racc. 11 — 13. Piranesi Stat. 4. Morgenh Princ. 25. 26. Herausg. Wind. v. S. 463. VI, II. S. 73. Meyer Forsch. I, II. S. 42. Wagner Kunstbl. 1824. N. 93 ff. — werden hien-  
ders an der Haarbildung als Dioskuren erkannt; [Kunstmus. zu Bonn S. 133 — 150. Fogelberg Ann. XIV. p. 194. Kuhl Pferdebildung antiker Plastik 1846. S. 33. 46. Der Schwede Fogelberg so wie Tiedt in Ruglers Museum B. 1836. St. 6. setzt die Kolosse unter Iulianus; des Phidias alter colossicus nudus war in Rom.] Sehr ähnliche Figuren auf Gemmen, Raponi P. gr. t. 5, 9. und in Relief, z. B. H. Rochette M. I. pl. 72. Die Capitolinischen Rossebändiger sind minder vorzüglich; Polydeutes wird hier durch Jene Lockenhaar und Pankratisten-Ohren unterschieden. Die Rosseführer den Diosk. in dem Relief M. Chiar. 9. haben fast Phrygische Mützen, vergl. G. di Fir. 98. und das Wandgem. M. Borb. IX, 36. [Cabott Stuechi figur. tv. 2, stehend neben den Pferden, über ihnen Genien mit erhobener und gesenkter Fackel.] Die Athenischen Anales als speerbewaffnete Jünglinge um einen Altar stehend, Cayl. VI, 47. Catal. de Choisy. Gouff. p. 34. vergl. C. I. n. 489. Ähnlich M. Nan. 234., wo ein Halbmond über ihrem Altar. In Chlampden mit Parazonien, auf einem Sardonyr als Amulet, Eckhel P. gr. 28. Als bewaffnete Jünglinge oft auf Etr. Spiegeln; in der Heroengriffschaft, Inghir. II, 48. G. M. 409\*, unterscheidet sich Kastor durch ritterlichen Schmuck von dem nackten Faustkämpfer Polydeutes (vergl. S. 412. A. 1. Statue des faustkämpfenden Pol. Bonill. I, 1.) Polydeutes als Faustkämpfer, Bronze von Paramythia, P. Knight Specim. II, 22. Castor mit Graburne, Skarab. Impr. d. I. III, 5. In Etr. Bronzen z. B. Micali tv. 35, 13. mit Schwanenköpfen über den Hüften (so zeigt sie; mit Beischriften, ein Etr. Spiegel nach Gerhard's Mittheilung). [Dioskuren Gerh. Etr. Spiegel I, 45 — 54. 58. 59.] Auf Lampen die Diosk. neben Hades (S. 407. A. 2.), Bartoli II, 8.; bei Darstellungen der Menschenschicksale als Bezeichnungen von Auf- und Untergang, S. 397. A. 2. und 3. S. 400. A. 1. Als Symbole der Diosk. zwei schlangenumwundene Urnen auf Lakdämonischen M., N. Brit. 8, 1. Dank eines der Seegefahr Entronnenen bei einem Anakeion, auf einem Relief ausgebrückt, welches 1710 bei Gste gefunden, jetzt in Verona (aus dem Museum Silvestrium) ist, wo die Diosk. durch Jünglinge mit Eihüten und zwei Dioten bezeichnet werden. Com. Cam. Silvestrii Rhodigini in anaglyphum Gr. interpretatio posthuma. R. 1720. Vergl. Thierich Reisen S. 70.

Die sog. Kabinen, feste Figuren mit Eihüten, nennt man auch besser Anakten, Ant. Krc. vi, 23.

415. Besonders beliebt war in der alten Kunst der 1  
Mythenkreis des Trojanischen Krieges, und größere  
Zusammenfassungen kamen selbst an Fußböden, an Pokalen,  
an Waffen, wie später auf Relieftafeln, die mit ihren kleinen  
Figuren und beigeschriebenen Namen eine Art antiker  
Bildersibel vorstellten, vor. Die Rylischen Dichter, welche  
die Ilias einleiteten und fortsetzten, wurden dabei eben so  
benutzt wie Homer selbst. Die alte Kunst charakterisirte ei- 2  
nen jeden Haupthelden, indem sie die Züge der Epik mit  
der Freiheit und Sicherheit, die ihr eigen war, in eine Ge-  
stalt zusammendrängte; jetzt erkennt man an solchen charakte-  
ristischen Zügen, außer dem Achill, besonders noch den Te-  
lamonischen Aias; und doch konnte grade in einer schon im  
Alterthum oft wiederholten, höchst bewundernswürdigen  
Hauptgruppe der Löwenartige, gewaltig zürnende Aias mit  
dem ungleich sanfteren und schwächeren Menelaos verwechselt  
werden. Bei Diomedes ist frische aber wenig veredelte  
Heldenkraft, bei Agamemnon ein würdevoller königlicher  
Charakter zu erwarten. Unter den Troern sind Hektor  
und Priamos weniger nach ihrer plastischen Ausbildung  
bekannt, als Paris, zu dessen weicher Bildung auch eine  
schmuckreiche Phrygische Kleidung passend gefunden wurde,  
während sonst nur untergeordnete Figuren diese Asiatische  
Tracht, die Haupthelden dagegen durchaus das allgemeine  
Heroen-Costüm tragen. Von den Frauen dieses Mythen-  
kreises sind Helena, die Aphrodite unter den Heroinnen,  
und Hekabe vorzügliche Gegenstände der bildenden Kunst  
geworden, deren von Kummer tiefgefurchtes Gesicht doch die  
angeborene Hestigkeit und Leidenschaftlichkeit des Gemüths  
nicht verläugnet.

1. S. von der Mosaik in Hieron's Schiffe S. 163. A. 6.  
Scyphi Homeric Sueton Nero 47., dahin gehören die von Vernay  
S. 311. A. 5. Theodoros (gegen Ol. 120.) bellum Iliacum pluribus  
tabulis Plin. Entsprechende Gemälde aus dem sogen. T. der  
Venus von Pompeji, Steinbüchel Atlas Tf. VII. B. C. D. [Das  
Haus des tragischen Dichters, schiedlicher das Homerische, s. Ternite  
zweite Reihe Heft 3. Tf. 22.]

Troischer Krieg. Tischbein's Homer nach Antiken gezeichnet;

sechs Feste von Hygne, drei von Schoen commentirt. Fr. Inghirami G. Omerica. 1827. 2 Bde. — Antehomerica. Paris Hirteuleben, Willingen Div. 43. Paris und Denone, Terrac. bei Willingen Un. Mon. II, 18. Paris Kampf mit den Brüdern und Wiedererkennung durch Kassandra (nach Sophokles und Ennius Alexander) auf Str. Sarkoph. Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1828. S. 237. H. Roschette M. I. pl. 51. p. 256. [D. Jahn Telephos und Treilos 1841. Mus. Gregor. I, 95, 4.] Hermes bei Paris, Spiegelzeichnung (in Berlin), G. M. 535. Die drei Göttinnen vor Paris §. 378. H. 4. Menelaos wirbt um Helena, Spiegelzeichnung, Inghir. II, 47. [Gerhard Str. Spiegel II, 197.] Agamemnon und Menelaos nehmen Abschied von Helena, bei der Paris eingeseht ist, Str. Spiegel, M. I. d. Inst. II, 6. [Ann. VI. p. 183. 241. Gerh. Str. Spiegel II, 181. H. Rhein. Mus. I. S. 416—420.] Paris gaulische Aufnahme bei Helena, und die Heimführung der Helena durch Paris in Priamos' Haus, Rv. Der gleichzeitige Kampf der Dioskuren mit den Apharetiaden, M. Blacas pl. 30. 31, Götting. Mus. 1833. S. 1754. [Wie die Praxiteles dem König von zwei Söhnen, so wird der Bräutigam, gefolgt von seinen Kossen, von der Königin empfangen. In den Ägypten feierte Paris nach der Ankunft in Treja seine Hochzeit; wohl möglich, daß dies gemeint ist. Ein röm. des Theat. und der Antiepe in Athen wurde oben bemerkt.] Paris kommt zu Helena, Baiongem., Gerh. Ant. Bildw. 34. (Prestel nach Gerh.) Gros gewinnt Helena für Paris, Willingen Div. 42. Helena's Kunst, auf Paris von Paris, Ann. d. Inst. III. p. 133, an Str. Urnen Kunst. Züsch. I, 4. Vermählung §. 378. H. 4. Eros und Palamedes Ann. d. I. VII. p. 249. Sphinxgencia's Spinn, Uhden, Ztr. der Berl. Akad. 1811. S. 74. Zornethes Bild §. 138. H. 3. Gril N. Pompej. pl. 46. [M. Barb. IV, 2. Jahr I, 19. DHR. I, 44, 206.]; Ara in Florenz (Alceste's Grab), wie Kallias ihr die Haare abschneidet, Agamemnon sich verhält Alceste, Zanz Op. post. I. p. 330 f. H. Roschette M. I. tr. 26. I. p. 129. (andere erklärt: L'ara d'Alceste, P. Pisani incis. 1780.); Kallias' Bild, Züsch. V, 3. G. di Fir. St. 136. 137.; Str. Urnen. Ricci 70. 71. (der frühesten Angabe), H. Roschette pl. 26. 2. (dabei der Schlammkammernde Dampfbild); [Stamm im Giron orient. di Perugia 1840. I. p. 50—65; Anapartum zu Kallias u. S. 8; Mus. Gregor. I, 94, 5; an dem großen Zerkendag von Zanzini das 96, 2, wie doch eher das Bild der Kallias anzunehmen ist, neben dem Bild des Apollon 96. I.] Baiongem., wie die Entdeckung der Kallias schon angedeutet ist. H. Roschette pl. 26 h. [Sandgemälde St. 27. F. Jahr Arch. Prus. S. 378—398. Ein 1835 entdecktes Bildchen bei Jahr II, 61 stellt Jph. dar, welcher Kallias die Trize einer Kallias' abschneidet: vor dem Bildchen liegt Kallias in Petrus, umhüllt. mit der Kallias. in den Kallias geschlagen, abgewandt und

vielleicht. Troos, abgewandt von ihm, entgegenstrebend, den Arm wie zu den Göttern erhebend.] Nias und Teukros Abschied von dem Greise Telamon, Vasengem., N. Rosette pl. 71, 2. Telephos Kampf mit Achill, Mülhingen Un. Mon. 1, 22. Tel. mit Achill's Wundenrost geheilt, Gemme bei Raponi 36, 3. Spiegel bei Bianconi 1. Inghr. n. 39. [Nach den Inschriften Philottet und Maschaon, während andre Spiegel die Heilung des Tel. darstellen. D. Zahn Teleph. und Troilos S. 8 f. und Archäol. Auff. S. 179 f. Gerhard Str. Spiegel II, 229. Thaten des Telephos D. Zahn N. Auff. S. 164 ff. Telephos in Aulis erkannt ergreift den kleinen Dreistes und rettet sich auf den Altar, an Str. Altären, D. Zahn Tel. und Troilos 1841, und an gemalten Vasen, N. Auff. S. 172 ff. Auge, Tenthras, Aphrodite.] Patroklos von Achill verbunden S. 143. N. 3. Protefilasos Tod S. 143. N. 1. Palamedes und Protefilasos? würfelspielend (Eur. Iph. Aul. 190.), Vasengem., i. Panofka, Hyp. Röm. Studien S. 165. vergl. Ann. d. Inst. III. p. 133. Bull. 1832. p. 70. Nias und Achilleus M. d. I. II, 22. Ann. VII. p. 228. Welter Rhein. Mus. III. S. 600. Monomachie des Achill und Hektor (nach den Aegypten?) S. 143. N. 2., vgl. Welter Ann. v. p. 219. [Niar und Hektor? Grotensd Ann. VII. p. 220. Achill und Hektor eilen nicht zum Zweikampf, sondern sie scheiden daraus, noch nachdem er aufgehoben ist, unwillig. Sie kämpften aber nicht über die Leiche des Troilos (D. Zahn Tel. und Troilos S. 90 f.), die nicht da ist und was überhaupt kein Zweikampf wäre, sondern um, statt durch eine Schlacht, den Krieg zu entscheiden, was nur in die Aegypten paßt. Tod des Troilos, worauf mehrere unten auf Aethnanax-bezogene Mommente zu deuten sind, D. Zahn Tel. und Troilos S. 70 ff. In den Vasengemälden ist zu unterscheiden Verfolgung des Tr., welche anfangend mit der äguren- und namenreichen Vase des Alkidas und Ergotimos, wenigstens fünfzehn, Grinordnung, welche wenigstens drei, und Kampf um die Leiche des Tr., welche zwei Vasen darbieten. Das Erste ist abgebildet in Gerhard's Vase des I. Mus. Ef. 13, 6. 14. 20. E, 1. 3. 7. 10. Auserles. Vas. I, 14. III, 185. Das Andre M. d. I, 34 (von dem Vf. handschriftlich als Tod des Achill bemerkt nach Campanari Bull. 1834. p. 234 ff., doch mit Verweisung auf Rhein. Mus. III. S. 627); D. Zahn Tel. II. Troilos Ef. 2, Gerh. Vase des I. Mus. Ef. E, 5.; Auserl. Vas. III, 224—26; das Dritte Gerh. III, 223. Das Erste auch an Str. Iren. Mus. Chius. IV. 25. 147; Ingh. M. Str. I, 83; Vermiglioli Iscriz. Perugia. I. p. 166; Gori I, 134. Dempster I, 68. Cavdoni Indicaz. per il Mus. di Catajo p. 16. n. 1. p. 84. n. 859; Bull. 1846. p. 163, wo der Sinn verfehlt ist; auch im Museum zu Florenz und an einer Camise in Mantua, M. Worsl. IV. 30, 14 (Mailänder Ausg.) Tod des Palamedes von einem Vasengemälde Welter Tril. S. 469. Ztschr. f. AB. 1838. S. 218. Palamedes 103ML17 und Philottetes? Impr. d. I. III,

32. [Die Heilung des Philoktet ist später als der Tod des Palamedes.]

Homericæ. Homerische Scenen, Ergänzung von Inghirami Gal. Omer. Welcker Gall. MZ. 1836. n. 75 ff. [jetzt wieder vielfach zu ergänzen auf vielen Punkten.] Glische Tafel im M. Cap. iv, 68. G. M. 558. Tischb. vii, 2: die Begebenheiten der Ilias und die folgenden bis zur Auswanderung des Aeneas, in Bezug auf Rom als Neu-Troja. Zur Erklärung Beget's Bell. Trojanum. 1699. Welcker Ann. d. Inst. i. p. 227. Ein Stück einer ganz ähnlichen Tafel bei Choix. Gouff. Voy. pitt. ii. p. 346. Inghir. G. Omer. 5.; anders das bei Montfaucon Suppl. i. pl. 37, 2. Rassei M. Veron. p. 468. Inghir. 6. vgl. Gött. GA. 1834. St. 93. auch §. 416. A. 1. Miniaturen der Ambrosian. Handschr. §. 212. A. 3., wozu Göthe Kunst und Alt. ii, 3. S. 99. Casali'sche Ara des L. Claudius von Faventia, mit Reliefs aus dem Trojan. Kriege und Roms Urgeschichte, Bartoli Admir. tb. 4. Dr. Orlandi Ragg. sopra un' antica ara. [F. Wiefeler die Ara Casali Gött. 1844. H. Brunn Berl. Jahrb. 1845 i. S. 71 f.] Dignetten in Heyne's Ilias. — [Kalkas, geflügelt, Eingeweide beschaunend, M. Gregor. i, 29, 5. Gerhard Str. Spieg. ii, 223.] Abholung der Briseis §. 210. A. 6. M. Borb. ii, 58. [Briseis u. Achilleus, mit den Namen Gerh. Vasen iii, 181. 184.] Rückführung der Chryseis zum Chryses, Pompej. Gemälde, M. Borb. ii, 57. [N. Rochette M. i. pl. 15.] G. Omer. 21. Gesandtschaft zu Achill, N. Roch. M. i. pl. 13. M. Borb. ix, 12. Neapels Antiken S. 242. Der kitharspielende Achill, schöne geschnittene Steine, Bracci n, 90. G. M. 567. G. Omer. 99.; 100. Dolon's (im Wolfsfell) Erlegung und Erbeutung der Rosse des Rheios auf Gemmen, Tischb. iii. G. M. 570—74. Impr. d. Inst. i, 80. 81. (wenn nicht Tydeus mit Melanippos Haupt); iii, 35. 36. auch wohl Tischb. ix, 5. (vergl. C. i. 5.). An dem Gefäß von Bernay, N. Rochette pl. 52. vergl. p. 284. Leprévost Mém. sur la coll. de Vases ant. de Bernay. Dolon im Wolfsfell von ΔΙΟΜΕΔΕΣ u. ΟΑΤΤΕΙ überrascht, Kylir von Euphronios M. d. i. ii, 10. Ann. vi. p. 295. [Hera besucht den Zeus auf dem Ida, Metope von Selinunt, Serapidasco ii, 33. M. Borb. ii, 59. Ternite, zweite Reihe iii, 22. Leiche des Sarpedon, von Tod und Schlaf entführt Gerhard Vasen iii, 221.] Hector die Schiffe stürmend, auf Gemmen, Impr. d. Inst. i, 82., mit Fackel, G. Omer. 137.; Ilias Verttheidigung 136. 138. G. M. 575. 576. Odysseus unter Ilias Schilde, Tischb. v. Kampf um Patroklos Leichnam §. 90. A. 3., Vasengem. G. M. 580., M. der Ilier, n. 237. Mionnet. Kampf um Patroklos Leichnam u. Versöhnung des Achill §. 143. A. 1.). [Gerh. Vasen iii, 199.] Antilochos Bottschaft, schöner Cameo, Tischb. ix, 4. G. M. 584. G. Omer. 157. vgl. 31. nach Welcker Duff und Phylades in Taurien, nach dem Basrelief Grimani; G. M. 584.

Mon. Matth. III, 34. G. Omer. 158. Der trauernde Achill, auf Gemmen, M. Flor. II, 25, 3. Vicat III, 33. G. M. 566.; N. Rochette vign. 15, 1.; Impr. d. Inst. I, 78. III, 37. 38. 39. 72. vergl. §. 372. A. 7. Rückgabe der Briseis, G. M. 587. §. 311. A. 5. (die Wegholung der Briseis, nach Lange in Welcker's Zeitschr. S. 490.). Achill's Bewaffnung durch Thetis §. 402. A. 3. Achill sich die Beinshienen anlegend, Str. Gemme, G. Omer. 183. Impr. III, 73. Apollon am Stäisichen Thore die Troer rettend, auf Gemmen, Caplus v, 53. Natter Traité 34. G. Omer. 73. Achill zu Wagen in Skamandros Wellen wüthend, an einer Str. Urne, wo Skamandros als ein kleiner Triton erscheint; an einem Sarkophag von Sparta, N. Rochette M. I. pl. 59. Hektor's Abschied von Andromache, in Volci. Aias, Hektor, Aeneas, kämpfend M. d. I. II, 38, Vase aus Eäre mit Namen, Ann. VIII. p. 306. [Hektor zwischen Priamos und Hekabe, die ihm den Helm aufsetzt; der Mahler Enthyimides *ΗΟΠΟΛΙΟ*, Gerhard Vasen III, 188, Hektor's Abschied, dieselben Personen, auch hier mit den Namen, Tf. 189; Hektor und Achill im Kampf, zwischen ihnen Athene Tf. 201, Kampf derselben vor der Mauer und dem Stäisichen Thor Tf. 203, zwischen Athene und Apollon Tf. 202. dreimal und Tf. 204. Kampf bei den Schiffen Tf. 197, 1. Des Patroklos Schatten über einem Schiff erscheinend Tf. 198, 1.] Seelenwägung über Hektor und Achill, Str. Spiegel, Wind. M. I. 133. Hektor's Schleifung §. 99. A. 7. Bartoli Admir. 4., auf Gemmen (um die Stadt), M. Flor. II, 25, 1. G. Omer. 204. 205. Impr. d. Inst. I, 85.; Bartoli Luc. III, 9.; Vase von Bernay, N. Rochette pl. 53. Andromache's Trauer, schöne Gemmen, G. M. 609. G. Omer. 246. Patroklos Leichenopfer auf der Giste §. 173. A. 3. [Mensspiel um sein Grab Gerh. Vasen III, 198, 1.] Hektor's Bösung, Vase von Volci, (Achill bärtig auf dem Ruhebetto), G. Omer. 238.; [Achill auf dem Sessel, bärtig bei rothen Figuren, Gerh. III, 197.] Relief von Ephesos, G. Omer. 212.; andere M. Cap. IV, 4. G. M. 589., entsprechend S. 206. Bouill. III, 53, 3. Clarac pl. 111.; auch ziemlich S. 418. G. M. 590. Bouill. III, 54, 3. Clarac pl. 194.; Gemme, Guattani 1786. p. LXV.; Priamos zu Achilles Füßen Impr. III, 76. 77. Mosaik, 1823 zu Barbely im Hunyader Comitatz entdeckt (*Πριamos, Αχιλλεύς, Ατρουαδωρ*), s. Abbildung von zwei alten Mosaiken. 1825. Die Phryger mit Krateren, zwei Etruskische Statuen, und eine ähnliche PCl. VII, 8. sind vielleicht aus einer solchen Gruppe [knieend um eine Last zu übergeben?] Aufwägung von Hektor's Leichnam (nach Heschylos Phrygern, Schol. Jl. XXII, 351.) an dem Silbergefäß von Bernay, N. Rochette M. I. pl. 52. [Hektor's Bestattung, Winkelmann M. I. 136, dazu das fehlende Stück in Palast Colonna, G. Braun A. Marmorw. I, 9 a. b.]

Posthomeric. Die Amazonen nach Hektor's Tode zu Priamos kommend, daher in den Reliefs Wind. M. I. 137. G. M.

32. [Die Heilung des Philoktet ist später als der Tod des Palamedes.]

Homericæ. Homerische Scenen, Ergänzung von Inghirami Gal. Omer. Welcker Gall. 1836. n. 75 ff. [seht wieder vielfach zu ergänzen auf vielen Punkten.] Glische Tafel im M. Cap. iv, 68. G. M. 558. Tischb. vii, 2: die Begebenheiten der Ilias und die folgenden bis zur Auswanderung des Aeneas, in Bezug auf Rom als Neu-Troja. Zur Erklärung Beger's Bell. Trojanum. 1699. Welcker Ann. d. Inst. i. p. 227. Ein Stück einer ganz ähnlichen Tafel bei Choix. Gouff. Voy. pitt. ii. p. 346. Inghir. G. Omer. 5.; anders das bei Montfaucon Suppl. i. pl. 37, 2. Maffei M. Veron. p. 468. Inghir. 6. vgl. Gött. GA. 1834. St. 93. auch §. 416. N. 1. Miniaturen der Ambrosian. Handschr. §. 212. N. 3., wozu Göthe Kunst und Alt. ii, 3. S. 99. Casali'sche Ara des L. Claudius von Aventia, mit Reliefs aus dem Trojan. Kriege und Roms Urgeschichte, Bartoli Admir. tb. 4. Dr. Orlandi Ragg. sopra un' antica ara. [S. Wieseler die Ara Casali Gött. 1844. H. Brunn Berl. Jahrb. 1845 i. S. 71 f.] Vignetten in Heyne's Ilias. — [Kalkas, geflügelt, Eingeweide betrachtend, M. Gregor. i, 29, 5. Gerhard Str. Spiegel. ii, 223.] Abholung der Briseis §. 210. N. 6. M. Borb. ii, 58. [Briseis u. Achilleus, mit den Namen Gerh. Vasen iii, 181. 184.] Rückführung der Chryseis zum Chryses, Pompej. Gemälde, M. Borb. ii, 57. [M. Rochette M. I. pl. 15.] G. Omer. 21. Gesandtschaft zu Achill, R. Rosch. M. I. pl. 13. M. Borb. ix, 12. Neapels Antiken S. 242. Der kitharisiende Achill, schöne geschnittene Steine, Bracci n, 90. G. M. 567. G. Omer. 99.; 100. Dolon's (im Wolfesfell) Erlegung und Erbeutung der Rosse des Rheos auf Gemmen, Tischb. iii. G. M. 570—74. Impr. d. Inst. i, 80. 81. (wenn nicht Tydeus mit Melanippos Haupt); iii, 35. 36. auch wohl Tischb. ix, 5. (vergl. C. I. 5.). An dem Gefäß von Bernay, R. Rochette pl. 52. vergl. p. 284. Lepreux Mém. sur la coll. de Vases ant. de Bernay. Dolon im Wolfesfell von ΔΙΟΜΕΔΕΣ u. ΟΑΤΤΗΥ überrascht, Kypir von Euphronios M. d. I. ii, 10. Ann. vi. p. 295. [Hera besucht den Zeus auf dem Ida, Metope von Selinunt, Geradifalco ii, 33. M. Borb. ii, 59. Ternite, zweite Reihe iii, 22. Reiche des Sarpedon, von Tod und Schlaf entführt Gerhard Vasen iii, 221.] Hector die Schiffe stürmend, auf Gemmen, Impr. d. Inst. i, 82., mit Fadel, G. Omer. 137.; Ilias Verteidigung 136. 138. G. M. 575. 576. Odysseus unter Ilias Schilde, Tischb. v. Kampf um Patroklos Reichthum §. 90. N. 3., Vasengem. G. M. 580., M. der Hier, n. 237. Mionnet. Kampf um Patroklos Reichthum u. Versöhnung des Achill §. 143. N. 1). [Gerh. Vasen iii, 190.] Antilochos Botschaft, schöner Cameo, Tischb. ix, 4. G. M. 584. G. Omer. 157. vgl. 31. nach Welcker Dreß und Phylades in Taurien, nach dem Basrelief Grimani; G. M. 584.

Mon. Matth. III, 34. G. Omer. 158. Der trauernde Achill, auf Gemmen, M. Flor. II, 25, 3. Wicar III, 33. G. M. 566.; R. Rochette vign. 15, 1.; Impr. d. Inst. I, 78. III, 37. 38. 39. 72. vergl. §. 372. A. 7. Rückgabe der Briseis, G. M. 587. §. 311. A. 5. (die Wegholung der Briseis, nach Lange in Welfer's Zeitschr. S. 490.). Achill's Bewaffnung durch Thetis §. 402. A. 3. Achill sich die Beinshienen anlegend, Str. Gemme, G. Omer. 183. Impr. III, 73. Apollon am Stäiſchen Thore die Troer rettend, auf Gemmen, Caylus v, 53. Ratter Traité 34. G. Omer. 73. Achill zu Wagen in Skamandros Wellen wüthend, an einer Str. Urne, wo Skamandros als ein kleiner Triton erscheint; an einem Sarkophag von Sparta, R. Rochette M. I. pl. 59. Hektor's Abschied von Andromache, in Volci. Ilias, Hektor, Aeneas, kämpfend M. d. I. II, 38, Vase aus Etr. mit Namen, Ann. VIII. p. 306. [Hektor zwischen Priamos und Hekabe, die ihm den Helm aufsetzt; der Maler Euthymides *ΗΟΠΟΙΟ*, Gerhard Vasen III, 188, Hektors Abschied, dieselben Personen, auch hier mit den Namen, Tf. 189; Hektor und Achill im Kampf, zwischen ihnen Athene Tf. 201, Kampf derselben vor der Mauer und dem Stäiſchen Thor Tf. 203, zwischen Athene und Apollon Tf. 202. dreimal und Tf. 204. Kampf bei den Schiffen Tf. 197, 1. Des Patroklos Schatten über einem Schiff erscheinend Tf. 198, 1.] Seelenwägung über Hektor und Achill, Str. Spiegel, Wind. M. I. 133. Hektor's Schleifung §. 99. A. 7. Bartoli Admir. 4., auf Gemmen (um die Stadt), M. Flor. II, 25, 1. G. Omer. 204. 205. Impr. d. Inst. I, 85.; Bartoli Luc. III, 9.; Vase von Vernay, R. Rochette pl. 53. Andromache's Trauer, schöne Gemmen, G. M. 609. G. Omer. 246. Patroklos Leichensopfer auf der Giste §. 173. A. 3. [Kampfspiel um sein Grab Gerh. Vasen III, 198, 1.] Hektor's Lösung, Vase von Volci, (Achill bärtig auf dem Ruhebette), G. Omer. 238.; [Achill auf dem Sessel, bärtig bei rothen Figuren, Gerh. III, 197.] Relief von Ephesos, G. Omer. 212.; andere M. Cap. IV, 4. G. M. 589., entsprechend S. 206. Bouill. III, 53, 3. Clarac pl. 111.; auch ziemlich S. 418. G. M. 590. Bouill. III, 54, 3. Clarac pl. 194.; Gemme, Guattani 1786. p. LXV.; Priamos zu Achilles Füßen Impr. III, 76. 77. Mosaisk, 1823 zu Barhely im Hunyader Comit. entdeckt (*Ηρακλος, Αχιλλεύς, Αφροδισιεύς*), s. Abbildung von zwei alten Mosaisken. 1825. Die Phryger mit Krateren, zwei Farnesische Statuen, und eine ähnliche PCl. VII, 8. sind vielleicht aus einer solchen Gruppe [knieend um eine Last zu übergeben?] Aufwägung von Hektor's Leichnam (nach Aeschylus Phrygern, Schol. Il. XXII, 351.) an dem Silbergefäß von Vernay, R. Rochette M. I. pl. 52. [Hektors Bestattung, Winkelmann M. I. 136, dazu das fehlende Stück in Palast Colonna, G. Braun A. Marmorv. I, 9 a. b.]

Posthomeric. Die Amazonen nach Hektor's Tode zu Priamos kommend, daher in den Reliefs Wind. M. I. 137. G. M.



592., und Wink. 138. G. Omer. 244. Andromache mit der Urne dabei. [So an einer Amphora von Vulci mit der Schleifung des Hector auf der andern Seite die Ankunft der Amazonen, Gerhard Musverl. B. III, 199.] Verbindung der Ilias u. Aethiopis. Cameo, G. M. 591. Schlacht, G. M. 580. Penthesilea's Tod (*Ἀχιλλεύς ἀνέχων αὐτήν*, Paus. v, 11, 2.), in Gemmen, M. Flor. II, 38, 2. 3. Impr. d. Inst. I, 86.; an Sarkophagen, PCl. v, 21. Wink. M. I. 139. G. M. 595.; Bonill. III, 52. Clarac pl. 112.; R. Rochette. 24. (mit sepulchraler Beziehung); Dessori Luc. III, 7. 8.; Tischb. Vasen II, 5.; M. d. I. II, 11. Penthesilea's Tod? Spiegel mit den Namen, Archäolog. Intell.-Bl. 1835. N. 2. [G. Braun. Beide Kämpfer eisenbekleidet, ähnlich im Styl der Gruppe auf dem Boden der Schale des Sossas. Gerhard Str. Spiegel II, 233. Ach. zückt hier das Schwerdt auf P. wie er sie in der Rylir M. d. I, II, 11. mit dem Speer durchbohrt. Eben so Gerh. Vasen III, 206, wo die Ranken beigeschrieben sind. Das. Tf. 205. Kämpfen sie über einer gesunkenen Amazone.] auf Contorniaten mit Weisschrift. Memnon kommt nach Ilion, Millingen Un. Mon. I, 40. Priamos [eher Memnon's] Wagen, von einem Aethiopen geführt, Relief, M. Rorb. VI, 23. Antilochos todt auf Hector's Wagen gehoben, Str. Urne, Tischb. Homer I, 6. G. M. 596. vgl. Philostr. II, 7. Kampf Memnon's mit Achill, in Vulci (über Antilochos Zeichnam, Cos und Thetis dabei), Ann. III. p. 154.; S. 99. N. 9.; G. M. 597. (die Psychostasie); Millingen Div. 49.; Zoëga Bass. 55 (wo Cos sie trennen will). Psychostasie auf Vasen M. d. I. II, 10 b. Zeus, Hermes wägend, eine Göttin. [Ach. u. Memnon kämpfend, Thetis, Cos, mit den Namen Gerhard Vasen III, 205, 3 u. 204, auf der ersten über der Reiche des Antilochos, auf der andern ohne diese; ohne die Reiche, mit den Göttinnen u. je einem Kampfgenossen 211; über der Reiche zwischen Sphluren 220; vielleicht auch an der Amphora aus Vesi, Canina Pant. Vesi IV. 36. 37, Kampf über einer Reiche zwischen zwei weiblichen Figuren, die eine mit einem rothen, die andre mit einem schwarzen Ringel, nach p. 78. Kränze den Sieger zu kränzen, Rv. ein Kriegswagen, vier Paare Mann und Frau. Thetis u. Cos stehen den Zeus, mit den Namen, Vase, R. Rochette Peint. de Pomp. p. 5., ohne die Namen, mit Athene, Spiegel Mus. Gregor. I, 31, 1. Doch für diese Poesie, wie für den ganzen Troischen Kreis sind die seither bekannt gewordenen Denkmäler zu zahlreich, als daß sie einzeln nachzutragen wären.] Troilos von Achill beim Altar des Ephyndrischen Apoll getödtet, Ann. III. p. 153., im Tempel, Maisonm. 14. Die Troaden dem Troilos Reichenopfer bringend, Millingen Div. 17. [Troilos zu den Antehom.] Uluke u. Ahle, Clarac. vgl. Welcker Zeitschr. f. AB. 1836. N. 12. [Der Streit zwischen beiden nach Odys. VIII, 72.] Achilleus in die Ferse verwundet, Impr. d. Inst. I, 87. (alterthümlich) 88—91. III, 40. 78. G. M. 601., an einem Silbergefäße, R. Rochette pl. 53.; von Nio

beischügt, Impr. 84., von Nias weggetragen, Str. Gemme, G. Omer. 13. G. M. 602., Vase von Volci, R. Rochette M. I. pl. 68, 1. Kampf über Achill's Leichnam, Volcent. Vasengem., M. I. d. Inst. 1, 51. vgl. Girt, Ann. v. p. 225.; Gemme, G. M. 581. (wo der Leichnam eben so an einem Seil gezogen wird). Achill's Tod, im Beisein des Neoptolemos, Vasengem. von Volci, Ann. III. p. 154. Achill's Zug nach den seligen Inseln §. 402. Ach. u. Helena von den Nören vermählt, Gruppe auf der Insel Lenke, Philostr. Her. 16. Streit um die Waffen §. 311. A. 5. G. M. 629. G. Omer. 110. Römisches Basrelief M. d. I. II, 21. R. Meyer Ann. VIII. p. 22. Andre Denkmäler p. 25. 26. Odysseus mit Achills Waffen Impr. d. I. III, 42. Od. VALE bewaffnet III, 43. Der zornige Nias von Timomachos §. 208. A. 2., Tab. Iliaca, Paste bei Tischb. VII, 6. vgl. Libanios IV. p. 1091., Erzstatue des wahnwitzigen Nias. Nias Selbstmord M. d. I. II, 9. Ann. VI. p. 272. Philoktetes in Lemnos verlassen, Zoëga Boss. 54., die Wunde mit einem Geierflügel jächelnd, Gemme (BOHOOT) G. Omer. 51. G. M. 604; Impr. d. I. III, 83., mit Odysseus u. Neoptolem (nach Sophokles) auf Str. Urnen, R. Rochette pl. 54. 55. G. Omer. 49. Palladienraub. Levezow über den Raub des Pall. 1801. Millin Enlèvement du Pall. 1812. G. M. 562—65\*. Er findet sich in allen Momenten, auch des Streites mit Odysseus, auf Gemmen; noch zu erklären ist die Vorstellung M. Flor. II, 31, 1. G. di Fir. Int. 25, 2. (i. indeß R. Rochette M. I. p. 200.); auf Vasen, Millin I, 14. (wo der Raub der Fahrt nach Lenke gleichzeitig gesetzt wird) und Miltingen Un. Mon. I, 28. (wo Diomed und Odys. zwei Palladien rauben, wie auf einem Terracotta-Relief in Berlin, und nach Ptolem. Geogr. bei Photius p. 148 B.); Ann. d. Inst. II. p. 95. tv. d. ?; R. Rochette M. I. pl. 53. 56.? Palladienraub auf Vasen von Ruvo, Intell. der Gall. Z3. 1837. n. 30. Od. bei dem Palladienraub Impr. d. I. III, 80. Od. und Diomedes? III, 79. Diomedes Palladienraub und Od. mit Nainen bei Helena EA. Vasengem. M. d. I. II, 36. Ann. VIII. p. 295. [Griech. Trag. I. S. 147 f. D. Jahn in Schneidewins Philologus I. S. 55. Eine Vor- oder Zwischen-scene stellt eine Vase vor in D. Jahn's Vasenbildern Tf. 3.]

Ilion's Untergang §. 134. A. 3. Gemälde beschrieben von Petron. 89. Hauptgruppen an einem Helm, Neapels Ant. S. 216. Sinnreich in der Figur einer Trojanerin dargestellt, Libanios p. 1093. Speios nebst Hephästos arbeitet das Trojan. Pferd, Str. Spiegel, Micali tv. 48. Einbringung des hölzernen Pferdes, an einer Vase von Volci, in Reliefs, Marm. Oxon. I, 147.; an Estrußl. Urnen, R. Rochette pl. 57, 1. 2.; Pitt. Erc. III, 40. vergl. §. 385. A. 9. Die aussteigenden Helden, G. M. 606. Laotöon §. 156. Der Irvel an Kassandra, auf Vasen (Böttiger und Meyer über den Raub der Kassandra. 1794.), besonders Laborde II, 24. Masson. pl. 15. R. Rochette pl. 60. 66. (zu-

sechs Hefte von Schyne, drei von Schorn commentirt. Fr. Inghirami G. Omerica. 1827. 2 Bde. — Antehomerica. Paris Hirtensleben, Willingen Div. 43. Paris und Denone, Terrac. bei Willingen Un. Mon. II, 18. Paris Kampf mit den Brüdern und Wiedererkennung durch Cassandra (nach Sophokles und Gaius Alexander) auf Str. Sarkoph. Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1828. S. 237. R. Rochette M. I. pl. 51. p. 256. [D. Jahn Telephos und Treilos 1841. Mus. Gregor. I, 95, 4.] Hermes bei Paris, Spiegelzeichnung (in Berlin), G. M. 535. Die drei Göttinnen vor Paris §. 378. II. 4. Menelaos wirbt um Helena, Spiegelzeichnung, Inghir. II, 47. [Gerhard Str. Spiegel II, 197.] Agamemnon und Menelaos nehmen Abschied von Helena, bei der Paris eingelebt ist, Str. Spiegel, M. I. d. Inst. II, 6. [Ann. VI. p. 183. 241. Gerh. Str. Spiegel II, 181. R. Rhein. Mus. I. S. 416—420.] Paris gastliche Aufnahme bei Helena, und die Heimführung der Helena durch Paris in Priamos Haus, Rv. Der gleichzeitige Kampf der Dioskuren mit den Apharetiaden, M. Blacas pl. 30. 31, Götting. Anz. 1835. S. 1754. [Wie die Braut dem König von zwei Lanzern, so wird der Bräutigam, gefolgt von seinen Koffen, von der Königin empfangen. In den Kyprien feierte Paris nach der Ankunft in Troja seine Hochzeit; wohl möglich, daß dies gemeint ist. Ein γάμος des Theseus und der Antiope in Athen wurde oben bemerkt.] Paris kommt zu Helena, Vasengem., Gerh. Ant. Bildw. 34. (Protestillos nach Gerh.) Erös gewinnt Helena für Paris, Willingen Div. 42. Helena's Raub, auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 153., an Str. Urnen häufig. Tischb. I, 4. Verwählung §. 378. II. 4. Odysseus und Palamedes Ann. d. I. VII. p. 249. Iphigeneia's Opfer, Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1811. S. 74. Timanthes Bild §. 138. II. 3. Gril N. Pompej. pl. 46. [M. Borb. IV, 3. Jahn I, 19. DMR. I, 44, 206.]; Ara in Florenz (Κλομένης εἰσολαι), wo Kalchas ihr die Haare abschneidet, Agamemnon sich verhält abwendet, Lanzi Op. post. I. p. 330 f. R. Rochette M. I. IV. 26, 1. p. 129. (anders erklärt: L'ara d'Alceste, P. Pisani incise. 1780.); Medicische Vase, Tischb. V, 3. G. di Fir. St. 156. 157.; Str. Urnen, Micali 70. 71. (der frühern Ausgabe), R. Rochette pl. 26, 2. (dabei der Schlangenumwundene Dymphalos); [Braut im Giorn. scientif. di Perugia 1840. I. p. 50—65; Antiquarium zu Mannheim II. S. 8; Mus. Gregor. I, 94, 5; an dem großen Sarkophag von Tarquinii das. 96, 2, wo doch eher das Opfer der Polyxena auszunehmen ist, neben dem Tode des Aisthanar 96, 1.] Vasengem., wo die Stellvertretung der Hirschkuh schön ausgedrückt ist, R. Rochette pl. 26 b. [Wandgemälde Tf. 27. D. Jahn Archäol. Beitr. S. 378—398. Ein 1835 entdecktes Bildchen bei Jahn II, 61 stellt Iph. dar, welcher Kalchas die Spitze einer Haarflechte abschneidet; vor dem Thalamos sitzt Achilles in Betrübnis, unbärtig, mit der Lanze, in den Mantel geschlagen, abgewandt und

vielleicht. Gros, abgewandt von ihm, entgegenstrebend, den Arm wie zu den Göttern erhebend.] Uias und Teukros Abschied von dem Greise Telamon, Vasengem., R. Rochette pl. 71, 2. Telephos Kampf mit Achill, Milingen Un. Mon. 1, 22. 4. Tel. mit Achill's Lanzenrost geheilt, Gemme bei Naponi 36, 3. Spiegel bei Bianconi 1. Inghr. n. 39. [Nach den Inschriften Philoktet und Machaon, während andre Spiegel die Heilung des Tel. darstellen. D. Zahn Teleph. und Troilos S. 8 f. und Archäol. Auff. S. 179 f. Gerhard Str. Spiegel II. 229. Thaten des Telephos D. Zahn A. Auff. S. 164 ff. Telephos in Aulis erkannt ergreift den kleinen Dreistes und rettet sich auf den Altar, an Str. Altären, D. Zahn Tel. und Troilos 1841, und an gemalten Vasen, A. Auff. S. 172 ff. Auge, Lenthros, Aphrodite.] Patroklos von Achill verbunden S. 143. A. 3. Protefilaios Tod S. 143. A. 1. Palamedes und Protefilaios? würfelspielend (Ger. Jph. Kul. 190.), Vasengem., f. Panofka, Hyp. Röm. Studien S. 165. vergl. Ann. d. Inst. III. p. 133. Bull. 1832. p. 70. Uias und Achilleus M. d. I. II, 22. Ann. VII. p. 228. Welcker Rhein. Mus. III. S. 600. Monomachie des Achill und Hektor (nach den Kyprien?) S. 143. A. 2., vgl. Welcker Ann. v. p. 219. [Hiar und Hektor? Grotesk Ann. VII. p. 220. Achill und Hektor eilen nicht zum Zweikampf, sondern sie scheiden daraus, noch nachdem er aufgehoben ist, unwillig. Sie kämpften aber nicht über die Leiche des Troilos (D. Zahn Tel. und Troilos S. 90 f.), die nicht da ist und was überhaupt kein Zweikampf wäre, sondern um, statt durch eine Schlacht, den Krieg zu entscheiden, was nur in die Kyprien paßt. Tod des Troilos, worauf mehrere unten auf Aithyanar-bezogene Mommente zu deuten sind, D. Zahn Tel. und Troilos S. 70 ff. In den Vasengemälden ist zu unterscheiden Verfolgung des Tr., welche anfangend mit der figuren- und namenreichen Vase des Alkidas und Ergotimos, wenigstens fünfzehn, Ermordung, welche wenigstens drei, und Kampf um die Leiche des Tr., welche zwei Vasen darbieten. Das Erste ist abgebildet in Gerhard's Vasen des I. Mus. Tf. 13, 6. 14. 20. E, 1. 3. 7. 10. Auserl. Vas. I, 14. III, 185. Das Andre M. d. I, 34 (von dem Vf. handschriftlich als Tod des Achill bemerkt nach Campanari Bull. 1834. p. 234 ff., doch mit Verweisung auf Rhein. Mus. III. S. 627); D. Zahn Tel. II. Troilos Tf. 2, Gerh. Vasen des I. Mus. Tf. E, 5.; Auserl. Vas. III, 224—26; das Dritte Gerh. III, 223. Das Erste auch an Str. Irm. Mus. Chius. tv. 25. 147; Ingh. M. Etr. I, 83; Vermiglioli Iscriz. Perug. I. p. 166; Sori I, 134. Dempster I, 68. Cavdoni Indicaz. per il Mus. di Catajo p. 16. n. 1. p. 84. n. 859; Bull. 1846. p. 163, wo der Sinn verfehlt ist; auch im Museum zu Florenz und an einer Camee in Mantua, M. Worsl. tv. 30, 14 (Mailänder Ausg.)] Tod des Palamedes von einem Vasengemälde Welcker Tril. S. 469. Ztschr. f. AB. 1838. S. 218. Palamedes IΘMΛAT und Philoktetes? Impr. d. I. III,

32. [Die Heilung des Philoktet ist später als der Tod des Palamedes.]

Homericæ. Homerische Szenen, Ergänzung von Inghirami Gal. Omer. Welcker Gall. MZ. 1836. n. 75 ff. [seht wieder vielfach zu ergänzen auf vielen Punkten.] Glische Tafel im M. Cap. iv, 68. G. M. 558. Tischb. vii, 2: die Begebenheiten der Ilias und die folgenden bis zur Auswanderung des Aeneas, in Bezug auf Rom als Neu-Troja. Zur Erklärung Beger's Bell. Trojanum. 1699. Welcker Ann. d. Inst. i. p. 227. Ein Stück einer ganz ähnlichen Tafel bei Choix. Gouff. Voy. pitt. ii. p. 346. Inghir. G. Omer. 5.; anders das bei Montfaucon Suppl. i. pl. 37, 2. Naffei M. Veron. p. 468. Inghir. 6. vgl. Gött. GA. 1834. St. 93. auch §. 416. A. 1. Miniaturen der Ambrosian. Handschr. §. 212. A. 3., wozu Göthe Kunst und Alt. ii, 3. S. 99. Casali'sche Ara des L. Claudius von Faventia, mit Reliefs aus dem Trojan. Kriege und Roms Urgeschichte, Bartoli Admir. th. 4. Dr. Orlandi Ragg. sopra un' antica ara. [F. Wiefeler die Ara Casali Gött. 1844. H. Brunn Berl. Jahrb. 1845 i. S. 71 f.] Vignetten in Heyne's Ilias. — [Rachas, geflügelt, Eingeweide beschaunend, M. Gregor. i, 29, 5. Gerhard Str. Spiegel. ii, 223.] Abholung der Briseis §. 210. A. 6. M. Borb. ii, 58. [Briseis u. Achilleus, mit den Namen Gerh. Vasen iii, 181. 184.] Rückführung der Chryseis zum Chryses, Pompej. Gemäbde, M. Borb. ii, 57. [M. Rosette M. I. pl. 15.] G. Omer. 21. Gesandtschaft zu Achill. R. Rosch. M. I. pl. 13. M. Borb. ix, 12. Neapels Antiken S. 242. Der Isthmospfeilende Achill, schöne geschnittene Steine, Bracci ii, 90. G. M. 567. G. Omer. 99.; 100. Dolon's (im Wolfsfell) Erlegung und Erbeutung der Rosse des Aheos auf Gemmen, Tischb. iii. G. M. 570—74. Impr. d. Inst. i, 80. 81. (wenn nicht Tydens mit Melanippos Haupt); iii, 35. 36. auch wohl Tischb., ix, 5. (vergl. C. I. 5.). An dem Gefäß von Bernay, R. Rosette pl. 52. vergl. p. 284. Depeyrot Mém. sur la coll. de Vases ant. de Bernay. Dolon im Wolfsfell von ΔΙΟΜΕΔΕΣ u. ΟΑΤΤΕΙ überrascht, Kylir von Euphronios M. d. I. ii, 10. Ann. vi. p. 295. [Hera besucht den Zeus auf dem Ida, Metope von Selinunt, Geradifalco ii, 33. M. Borb. ii, 59. Ternite, zweite Reihe iii, 22. Reiche des Carpedon, von Tod und Schlaf entführt Gerhard Vasen iii, 221.] Hector die Schiffe stürmend, auf Gemmen, Impr. d. Inst. i, 82., mit Fackel, G. Omer. 137.; Ilias Vertheidigung 136. 138. G. M. 575. 576. Odysseus unter Ilias Schilde, Tischb. v. Kampf um Patroklos Leichnam §. 90. A. 3., Wafengem. G. M. 580., M. der Hier, u. 237. Mionnet. Kampf um Patroklos Leichnam u. Verwöhnung des Achill §. 143. A. 1). [Gerh. Vasen iii, 199.] Antilochos Bottschaft, schöner Cameo, Tischb. ix, 4. G. M. 584. G. Omer. 157. vgl. 31. nach Welcker Drest und Pylades in Taurien, nach dem Basrelief Grimani; G. M. 584.

Mon. Matth. III, 34. G. Omer. 158. Der trauernde Achill, auf Gemmen, M. Flor. II, 25, 3. Wicar III, 33. G. M. 566.; R. Rochette vign. 15, 1.; Impr. d. Inst. I, 78. III, 37. 38. 39. 72. vergl. §. 372. A. 7. Rückgabe der Briseis, G. M. 587. §. 311. A. 5. (die Begholung der Briseis, nach Lange in Welcker's Zeitschr. S. 490.). Achill's Bewaffnung durch Thetis §. 402. A. 3. Achill sich die Wundschienen anlegend, Str. Gemme, G. Omer. 183. Impr. III, 73. Apollon am Stäiſchen Thore die Troer rettend, auf Gemmen, Caplus v, 53. Ratter Traité 34. G. Omer. 73. Achill zu Wagen in Skamandros Wellen wüthend, an einer Str. Urne, wo Skamandros als ein kleiner Triton erscheint; an einem Sarkophag von Sparta, R. Rochette M. I. pl. 59. ? Hector's Abschied von Andromache, in Volci. Vase, Hector, Aeneas, kämpfend M. d. I. II, 38, Vase aus Gäre mit Namen, Ann. VIII. p. 306. [Hector zwischen Pelamos und Hekabe, die ihm den Helm aufsetzt; der Maler Euthymides *HOΠOΛIO*, Gerhard Vasen III, 188, Hector's Abschied, dieselben Personen, auch hier mit den Namen, Tf. 189; Hector und Achill im Kampf, zwischen ihnen Athene Tf. 201, Kampf derselben vor der Mauer und dem Stäiſchen Thor Tf. 203, zwischen Athene und Apollon Tf. 202. dreimal und Tf. 204. Kampf bei den Schiffen Tf. 197, 1. Des Patroklos Schatten über einem Schiff erscheinend Tf. 198, 1.] Seelenwägung über Hector und Achill, Str. Spiegel, Bind. M. I. 133. Hector's Schleifung §. 99. A. 7. Bartoli Admir. 4., auf Gemmen (um die Stadt), M. Flor. II, 25, 1. G. Omer. 204. 205. Impr. d. Inst. I, 85.; Bartoli Luc. III, 9.; Vase von Bernay, R. Rochette pl. 53. Andromache's Trauer, schöne Gemmen, G. M. 609. G. Omer. 246. Patroklos Leichenopfer auf der Giste §. 173. A. 3. [Kampfpfeil um sein Grab Gerh. Vasen III, 198, 1.] Hector's Lösung, Vase von Volci, (Achill bärtig auf dem Ruhebette), G. Omer. 238.; [Achill auf dem Sessel, bärtig bei rothen Figuren, Gerh. III, 197.] Relief von Epheos, G. Omer. 212.; andere M. Cap. IV, 4. G. M. 589., entsprechend S. 206. Bouill. III, 53, 3. Clarac pl. 111.; auch ziemlich S. 418. G. M. 590. Bouill. III, 54, 3. Clarac pl. 194.; Gemme, Guattani 1786. p. LXV.; Priamos zu Achilles Füßen Impr. III, 76. 77. Mosaik, 1823 zu Vathely im Hunyader Comitatus entdeckt (*Πριamos, Ἀχιλλεύς, Αἰνιδωτός*), s. Abbildung von zwei alten Mosaiken. 1825. Die Phryger mit Krateren, zwei Farnesische Statuen, und eine ähnliche PCl. VII, 8. sind vielleicht aus einer solchen Gruppe [knieend um eine Last zu übergeben?] Aufwägung von Hector's Leichnam (nach Aeschylos Phrygeren, Schol. Jf. XXII, 351.) an dem Silbergefäß von Bernay, R. Rochette M. I. pl. 52. [Hector's Bestattung, Windelmann M. I. 136, dazu das fehlende Stück in Palast Colonna, C. Braun A. Marmorv. I, 9 a. b.]

Posthomeric. Die Amazonen nach Hector's Tode zu Priamos kommend, daher in den Reliefs Bind. M. I. 137. G. M.

592., und Wind. 138. G. Omer. 244. Andromache mit der Urne dabeiſigt. [So an einer Amphora von Vulci mit der Schleifung des Hector auf der andern Seite die Ankunft der Amazonen, Gerhard Auserles. B. III, 199.] Verbindung der Ilias u. Aethiopis. Games, G. M. 591. Schlacht, G. M. 580. Penthesilea's Tod (*Ἀχιλλεύς ἀνέχων αὐτήν*, Paus. v, 11, 2.), in Gemmen, M. Flor. II, 38, 2. 3. Impr. d. Inst. I, 86.; an Sarkophagen, PCL v, 21. Wind. M. I. 139. G. M. 595.; Bonill. III, 52. Glarac pl. 112.; R. Rochette. 24. (mit sepulchraler Beziehung); Belfori Luc. III, 7. 8.; Tischb. Vasen II, 5.; M. d. I. II, 11. Penthesilea's Tod? Spiegel mit den Namen, Archäolog. Intell. = Bl. 1835. N. 2. [G. Braun. Beide Kämpfer eisenbekleidet, ähnlich im Styl der Gruppe auf dem Boden der Schale des Sosias. Gerhard Str. Spiegel II, 233. Ach. zückt hier das Schwert auf P. wie er sie in der Rylir M. d. I, II, 11. mit dem Speer durchbohrt. Eben so Gerh. Vasen III, 206, wo die Namen beigeſchrieben ſind. Daj. Tf. 205. Kämpfen ſie über einer ſinkenden Amazone.] auf Contorniaten mit Weiſchrift. Memnon kommt nach Ilion, Müllingen Va. Mon. I, 40. Priamos [eher Memnon's] Wagen, von einem Aethiopen geführt, Relief, M. Borb. VI, 23. Antilochos todt auf Nestor's Wagen gehoben, Str. Urne, Tischb. Homer I, 6. G. M. 596. vgl. Philostr. II, 7. Kampf Memnon's mit Achill, in Vulci (über Antilochos Zeichnath, Eos und Thetis dabei), Ann. III. p. 154.; S. 99. N. 9.; G. M. 597. (die Psychostasie); Müllingen Div. 49.; Joëga Bass. 55 (wo Eos ſie trennen will). Psychostasie auf Vasen M. d. I. II, 10 h. Zeus, Hermes wägend, eine Göttin. [Ach. u. Memnon kämpfend, Thetis, Eos, mit den Namen Gerhard Vasen III, 205, 3 u. 204, auf der ersten über der Leiche des Antilochos, auf der andern ohne diese; ohne die Leiche, mit den Göttinnen u. je einem Kampfgenossen 211; über der Leiche zwischen Sphyluren 220; vielleicht auch an der Amphora aus Vesi, Camina Pant. Vesi tv. 36. 37, Kampf über einer Leiche zwischen zwei weiblichen Figuren, die eine mit einem rothen, die andre mit einem schwarzen Ringel, nach p. 78. Kränze den Sieger zu kränzen, Rv. ein Kriegswagen, vier Paare Mann und Frau. Thetis u. Eos ſehen den Zeus, mit den Namen, Vase, R. Rochette Peint. de Pomp. p. 5., ohne die Namen, mit Athene, Spiegel Mus. Gregor. I, 31, 1. Doch ſür dieſe Poesie, wie ſür den ganzen Troiſchen Kreis ſind die ſeit her bekannt gewordnen Denkmähler zu zahlreich, als daß ſie ſüglich einzeln nachzutragen wären.] Troilos von Achill beim Altar des Thymbräiſchen Apoll getödtet, Ann. III. p. 153., im Tempel, Maisonn. 14. Die Troaden dem Troilos Leichenopfer bringend, Müllingen Div. 17. [Troilos zu den Antehom.] Uluche u. Achle, Glarab. vgl. Welcker Zeitſchr. f. AB. 1886. N. 12. [Der Streit zwischen beiden nach Odyss. VIII, 72.] Achilleus in die Ferse verwundet, Impr. d. Inst. I, 87. (alterthümlich) 88—91. III, 40. 78. G. M. 601., an einem Silbergefäße, R. Rochette pl. 53.; von Ilias

beihängt, Impr. 84., von Nias weggetragen, Str. Gemme, G. Omer. 13. G. M. 602., Vase von Volci, R. Rochette M. I. pl. 68, 1. Kampf über Achill's Leichnam, Volcent. Vasengem., M. I. d. Inst. I, 51. vgl. Hirt, Ann. v. p. 225.; Gemme, G. M. 581. (wo der Leichnam eben so an einem Seil gezogen wird). Achill's Tod, im Dasein des Neoptolemos, Vasengem. von Volci, Ann. III. p. 154. Achill's Zug nach den seligen Inseln §. 402. Ach. u. Helena von den Mären vermählt, Gruppe auf der Insel Leuke, Philostr. Her. 16. Streit um die Waffen §. 311. A. 5. G. M. 629. G. Omer. 110. Römisches Basrelief M. d. I. II, 21. R. Meyer Ann. VIII. p. 22. Andre Denkmäler p. 25. 26. Odysseus mit Achill's Waffen Impr. d. I. III, 42. Od. VALE bewaffnet III, 43. Der zornige Nias von Timonachos §. 208. A. 2., Tab. Iliaca, Paste bei Tischb. VII, 6. vgl. Eubantos IV. p. 1091., Erzstatue des wahnwitzigen Nias. Nias Selbstmord M. d. I. II, 9. Ann. VI. p. 272. Philoktetes in Lemnos verlassen, Zoëga Basa. 54., die Wunde mit einem Geierflügel fädelnd, Gemme (BOHOOT) G. Omer. 51. G. M. 604; Impr. d. I. III, 83., mit Odysseus u. Neoptolem (nach Sophokles) auf Str. Urnen, R. Rochette pl. 54. 55. G. Omer. 49. Palladienraub. Levezow über den Raub des Pall. 1801. Millin Enlèvement du Pall. 1812. G. M. 562—65\*. Er findet sich in allen Momenten, auch des Streites mit Odysseus, auf Grannen; noch zu erwähnen ist die Vorstellung M. Flor. II, 31, 1. G. di Fir. Int. 25, 2. (i. indeß R. Rochette M. I. p. 200.); auf Vasen, Millin I, 14. (wo der Raub der Fahrt nach Deuke gleichzeitig gesetzt wird) und Miltingen Um. Mon. I, 28. (wo Diomed und Odys. zwei Palladien rauben, wie auf einem Terracotta-Relief in Berlin, und nach Ptolem. Geogr. bei Photius p. 148 B.); Ann. d. Inst. II. p. 95. tv. d.?; R. Rochette M. I. pl. 53. 56.? Palladienraub auf Vasen von Ruvo, Intell. der Gall. 23. 1837. n. 30. Od. bei dem Palladienraub Impr. d. I. III, 80. Od. und Diomedes? III, 79. Diomed's Palladienraub und Od. mit Namen bei Helena EA. Vasengem. M. d. I. II, 36. Ann. VIII. p. 295. [Griech. Trag. I. S. 147 f. D. Jahn in Schneidewins Philologus I. S. 55. Eine Vor- oder Zwischenszene stellt eine Vase vor in D. Jahn's Vasenbildern Tf. 3.]

Ilion's Untergang §. 134. A. 3. Gemälde beschrieben von Petron. 89. Hauptgruppen an einem Helm, Neapels Ant. S. 216. Sinnreich in der Figur einer Trojanerin dargestellt, Eubantos p. 1093. Epeios nebst Hephästos arbeitet das Trojan. Pferd, Str. Spiegel, Micali tv. 48. Einbringung des hölzernen Pferdes, an einer Vase von Volci, in Relief, Marm. Oxon. I, 147.; an Etrusk. Urnen, R. Rochette pl. 57, 1. 2.; Pitt. Erc. III, 40. vergl. §. 385. A. 9. Die aussteigenden Helden, G. M. 606. Laotoon §. 156. Der Frevel an Kassandra, auf Vasen (Böttiger und Meyer über den Raub der Kassandra. 1794.), besonders Laborde II, 24. Mañonu. pl. 15. R. Rochette pl. 60. 66. (zu-



gleich andre flüchtende Frauen und Greise); auf Spiegeln, bei R. Rochette 20. vgl. p. 321; Gemmen, M. Worsl. iv, 23. Impr. d. Inst. i, 92. (Hassandra nach der Entführung, M. Flor. ii, 31, 2.); Reliefs, S. 288. Bänd. M. i. 141. Clarac pl. 117. (vgl. Ann. d. Inst. v. p. 158.), Gerhard Ant. Bildw. 27. (ähnlich der knienden Mnade S. 388. A. 3.). Priamos Tödtung Mon. de' conti Ginsti, Verona tv. 3. [Gerhard Vasen iii, 213. u. Pyrrhos (schleudert gegen ihn den getödteten Astyanar Zf. 214.) Astyanar am Altar des Thymbräischen Apollon getödtet, Vase von Volci, M. i. d. Inst. 34. vgl. Ambrosch Ann. iii. p. 361. (Troilos Tod? Bellet Ann. v. p. 253.) [S. 99. A. 3, 10.]. Farnes. Statuengruppe (iög. Commodus), Cavalier. i, 29. R. Rochette pl. 79. Hector, der dem Achill die Leiche des Troilos entriß, nach Bellet Zeitschr. f. Alterth. 1834. S. 54.). Mosaik von Livoli, R. Rochette p. 325. Astyanar Bestattung? G. M. 611. Helena (des Euripides) u. Polyxestor M. d. i. ii, 12. Ann. vii. p. 222. [Auswanderung des Aeneas Gerhard Vasen iii, 215—217 u. sehr oft auf Vasen.] Polyxena's Opfer, öfter gemahlt, Panz. x, 25. Auf der Giste von Präneste, wo zugleich Astyanar geopfert wird, S. 173. A. 3. Statuengruppe, Libanios p. 1088. Walz Rhet. i. p. 395. Stoische Gemme (Psyche des Achill dabei), Bänd. M. i. 144. Menelaos mit der Helena versöhnt, Tischb. v. (Vasen iv, 50.) und Willingen Un. Mon. i, 32. Aias des Lokrers Untergang, ein Gewittergemälde, vielleicht nach Apollodoros, Philostr. ii, 13. Andromache als Gefangne Wasser tragend (nach Jl. xi, 457.), auf R. von Larissa, bei Beake. Aethra S. 412. A. 1. Streif der Atiden? Milin Vases i, 66. Bellet Zeitschr. f. AB. 1836. n. 29.

2. Im Alterthum kannte man Odyssens ἀπὸ τοῦ στρογγυῶ καὶ ἐρηγορότος, Menelaos τοῦ ἡμέρου, Agamemnon τοῦ ἐν-θέου, Tydeus durch die ἐλευθερία, Aias Tel. das βλοσυρόν, Aias Dileus S. das ἐρωμὸν, Philostr. ii, 7. — Die erwähnte Gruppe des Aias u. Patroklos existirt als Pasquino in Rom (anonyme Abhandlung von Cancellieri über Marforio und Pasquino, Fiorillo im Kunstbl. 1824. N. 47.), zu Florenz im Pallast Pitti und auf Ponte Vecchio (Maffei Racc. 42. Tischb. Som. v.) [Clarac pl. 825. n. 2084.] treffliche Fragmente aus Hadrian's Villa bei Tibur im Vatican, PCl. vi, 18. 19., nämlich Aias Kopf und Patroklos Beine und Schulter mit der Speerwunde. Ein ganz ähnlicher Kopf bei Egremont Spec. 54., auch Brit. M. 2, 23. vgl. Morgen Prin. 5. Was bei Tischb. i. v. als Agamemnons- und Menelaos-Kopf abgebildet ist, ist eigentlich derselbe. Die Gruppe auch auf einer Gemme bei Mariette, Millin Vases i, 72, 4. vgl. G. Omer. 150. Der den Reichthum rettende Held entspricht nur dem Telamoniischen Aias, und die Handlung ist den Bedingungen der plastischen Kunst gemäß mehr concentrirt als bei Homer; derselbe Held schlägt und trägt fort. Aias und Patroklos? Vasengemälde M. d. i. ii, 11. [Ge-

wiß Niob und Achilles, wie auch Ann. vi. p. 297 erklärt ist. Und diese stellt auch die berühmte Marmorgruppe dar, s. Kunstmuseum zu Bonn 1841. S. 75—80. Gerhard (über dies Buch Preuss. Staatszeit. 1841.), indem er übrigens von diesem Ausweg angesprochen wurde, fand nur noch in der Verwundung des Achilles am Rüdchel Schwierigkeit. Allein diese beruht nicht auf alter Erfindung, und war darum nicht allgemein zu berücksichtigen. Auf M. *BPETTION* ist derselbe schöne Kopf. Kv. Athene, Nike und eine Tropäe u. a.] *Diome* des Kopf, Tischb. III. aus dem PCl., ist zweifelhaft. Im Britt. Museum, Specim. II, 30. Auf den Gemmen hat er die Chlamys fast immer auf Aetolische Art, S. 338. A. 4., um den l. Arm gewickelt. Hector auf Iliischen M., N. Brit. 9, 18. 19. Choïf. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 38. Pedruß v, 17, 3. Dionnet Suppl. v. pl. 5, 1., auf einem Biergespann, Nike auf der Hand, vgl. Philostr. Her. 2, 10.; als Hoplit auf M. von Ophryneion, Cab. d'Allier pl. 13, 12.; sein bärtiger, behelmter Kopf, pl. 13, 11. Priamos thronend, M. von Nion, Cab. d'Allier pl. 13, 8.; mit seinem Namen, Maisonn. Vases 63. Gemmenköpfe, Sipp. I, II, 1—3. Paris am T. von Megina S. 90. A. 3. im Phrygischen Costüm (seine weiten und bunten Beinkleider und goldnen Halschmuck erwähnt schon Eurip. Ryll. 182.) mit dem Apfel in der Hand, sitzend, PCl. II, 37. Racc. 124. Altemps, Piran. 24.; stehend, Guatt. M. I. 1787. p. 37. (aber PCl. III, 21. als Mithrischer Diener erklärt). Kassler Statue (Atys, Ganymed?), Welcker's Zeitschr. S. 181. Schöne Paris-Büsten in Walpole Travels (von Tyrus); Guattani 1784. p. 76.; M. Nap. II, 57. [Parisstatue aus Guattani Clarac pl. 827. n. 2085, die Vaticanische sitzende pl. 829. n. 2078, eine schöne stehende bei Smith Barry pl. 833. n. 2077 A., eine ähnliche im Museum zu Neapel pl. 833 C. n. 2081 B., die in Dresden pl. 828. n. 2076., eine sitzende in Berlin pl. 833. n. 2082., die der Sammlung Torlonia II, 45. pl. 827. n. 2077., eine stehende derselben I, 38. pl. 828. n. 2079., drei andre pl. 830. Stehend ist Paris auch im Pallast Lansdowne in London, die rechte Hand auf die Stütze, die linke unter der Hüfte aufgesetzt, das rechte Bein übergeschlagen, sinnend seitwärts blickend, fein aufgesetzt. Köpfe sind häufig, Specimens II, 17., mehrere in England. Die schöne Gemme, welche Natter besaß, Windelm. N. 42. ist nach Zoëga Russ. I. p. 98. u. Visconti M. PioCl. VII. p. 99. Atys, nach H. Noëtte I. des Sav. 1831. p. 340. von Natter selbst, *TAPOT*, wie bei einer Wiederholung desselben Werks beigelegt sei. Klarabäus *APIΣ*, den Bogen spannend, Guattani 1784. p. 88. tv. 3. Kopf des Aeneas auf einer Makedonischen M. des Französischen Cabinets, H. Noëtte Nouv. Ann. I. Lettre à Mr. Grotefend p. 36.] Helena, Erzstatue, die Haare bis zu den Hüften wallend, Niketas de stat. 9.; im dünnen Chiton der Aphrodite, mit flatterndem Obergewande an der Halle von Theßalonike, Stuart III, 9, 7. *ELINA* in alt-

etruskischem Styl, geßligelt, Gehel P. gr. 40. Toilette der Helena (bei Polygnot) auf Vasen, N. Rochette M. I. pl. 49 A. Die Troischen Greise, welche die Helena anstauen, Fl. III, 154., Relief in München, s. Thierich, Jahresber. der Akad. u. S. 60. Helena, Statue, M. Cap. III, 62., nach Windl. und N. Rochette p. 312. [vielleicht eine klagende Barbarenfürstin; eine ähnliche Figur ist an dem Sarkophag Amendola im Capitol.] Büste in V. Albani pl. 57 A. Agrigent. Base ebend., Helena in die Gefangenschaft geführt. Vgl. Bartoli Pitt. 27.

- 1 416. Besonders fein hat die alte Kunst den Charakter des Odysseus ausgebildet, jedoch in der Gestalt, in welcher wir ihn kennen, wahrscheinlich erst zu Alexander's Zeiten; die ionische Mütze und der hochgeschürzte Chiton, welche zur Schiffertracht gehörten, so wie der mehr kräftige als svelte Gliederbau geben ihm ein Ansehn von entschiedener Tüchtigkeit und reger Gewandtheit; natürlicher Verstand und gereifte Erfahrung sprechen aus den Zügen des Gesichts.
- 2 Orestes, welcher ohne Zweifel in Hauptwerken der alten Kunst durch das verdüsterte Ansehn des flüchtigen Mörders scharf charakterisirt wurde, wird in den Kunstdarstellungen, welche wir besigen, nur an den äußern Attributen des Blutbesleckten und Schutzlehenden erkannt.

1. Odysseus Tracht, N. Rochette M. I. III. Odyssäide, namentlich das *χιλιν* (§. 338. N. 2. Cato beim Polyb. xxxv, 6.) soll ihm erst durch Nikomachos (§. 139.) um Ol. 110. gegeben sein, Plin. xxxv, 36, 22.; andre Nachrichten (Eustath. u. Schol. zu Fl. x, 265.) nennen Apollodor, Ol. 93., als den Erfinder des Odysseus-Hutes; sicher ist, daß die Vasengemälde ihn im Ganzen nicht kennen. Eine Ausnahme bei N. Rochette pl. 64. Dagegen erscheint Od. wenigstens mit einem ähnlichen Hute auf der ziemlich alten Etr. Gemme, Ingh. G. Omer. 176. Auf Denaren der g. Mamilia Ob. in seinem gewöhnlichen Costüm mit dem Hunde Argos, Gehel D. N. v. p. 242. Morelli Mam. 1. 2. Schöne Büste bei Lord Bristol, Tischb. II, 1. Auf einem Cameo, Millin M. I. 1, 22. Auf M. von Ithaka, bei Vossiet (G. M. 639\*), u. Cumä, bei N. Rochette p. 253. — Die Scenen der Odyssee ziemlich vollständig, Tischb. II. IV. VI. VIII. G. M. 627—42. Fragment einer Tafel, wie die tab. Iliaca (Ob. bei der Kirche), G. M. 635. — Ob. affectirte Maserel, Lukan de domo 30. Ob. Abenteuer zur See, Mosaik im braccio nuovo des Vatican, Besch. Roms II, II. S. 89. Polyphem mit einem Genossen des Ob. unter den Felsen, Gruppe im Capitol, [Clarac pl. 835. n. 2091.] ähnliche Bronze bei Gr. Pourtales, N. Rochette pl. 62, 2. Ob. Polyphem den Becher reichend, Mich. Arditi Ulysse che — si studia

d'imbriccar Polifemo, illustr. di un bassor. in marmo del M. Borbonico. N. 1817. Derjelbe Gegenstand S. 451. Clarac pl. 223. [833 A. n. 2087 A. Odyffens unter dem Widder, Statuen in V. Pamfili u. V. Albani 833 A. n. 2087 B. 833 C. n. 2027 C. Statue des D. in Wien pl. 832, in Venedig, der dem Rheos im Dunkel entgegen schreitende pl. 831. n. 2088.] Str. Urne, R. Rochette pl. 62, 1. Impr. d. I. III, 85. Polyphem's Blendung, altes Vasengem., M. I. d. Inst. 7, 1. vgl. Ann. I. p. 278. vgl. Cent. III, 44. Str. Urne, R. Rochette pl. 62, 3. Vasrelief zu Catania, pl. 63. 2. Dd. unter dem Widder entriinnend, in Vasengem., M. I. d. Inst. 7, 2. 3.; oft auch in Str. Bronzen. Polyphem seine Liebe singend, Joëga 57. Pitt. Exc. I, 10. Philostr. II, 18. (Ueber das Plattheit'sche Relief bei R. Rochette M. I. 7, 1. vgl. das p. 412. angeführte Zeugniß, wonach man es nicht mehr zur Fabel des Polyphem rechnen darf). Dd. mit Aeolos Winden im Schlauch, auch Passeri Luc. II, 100. Ritzte, welche einem Genossen des Dd. den Becher reicht, im Costüm eines spätern Jongleurs, Wandgem., Sell N. Pomp. pl. 72. Die Verwandlung öfter auf Str. Urnen, R. Rochette pl. 61, 2. Dd. mit dem Kraut Moly, G. M. 636. Dd. Nethymantie, Vase von Nola, R. Rochette pl. 64. M. Pourtales pl. 22.; nach Panofka la Terre et le fossouyeur. Dd. bei Teiresias, schönes Relief des S. 298. Clarac pl. 223. G. M. 637. Str. Spiegel, Dd. vor Teiresias Schatten, erklärt von P. Secchi Bull. 1836. p. 81. (nichts Ueberzeugendes.) [M. d. I. II, 29. Ann. VIII. p. 65. 170. 1840. p. 58. M. Gregor. I, 33, 1. Gerh. Str. Sp. II, 240. Das meisterhafte Gemählde an dem Krater aus Piskici mit dem Parisurtheil M. d. I. IV, 19. Ann. XVII. p. 210.] Dd. bei den Sirenen, S. 393. II. 4. Mit Beglaffung der Sirenen, Belleri Luc. III, 11. Vgl. Veger Ulysses Sirenes praetervolens. Stylla, S. 402. II. 4. Dd. ein Schiff bauend, Impr. d. Inst. I, 95. Dd. als Bettler sinnend, III, 85. [Dd. u. Naufikaa bei der Wäsche, Gerhard Vasen III, 218.] Dd. von Alkinoos Abschied nehmend, G. M. 639. Die Hirten dem Dd. ein Mahl bereitend, Tischb. VIII, 8. Dd. mit dem Hunde Argos, G. M. 640. Tischb. VIII, 3—5. Dd. als Bettler bei der Penelope, Wandgem., Sell N. Pomp. pl. 15. Die bekümmerte Penelope, S. 96. II. 12. [Clarac pl. 834, 2090. R. Rochette M. I. p. 162 f.] Homer u. Penelope R. Rochette M. I. pl. 71, 1. Welcher Rhein. Mus. III. S. 620. Fußbad der Eurykleia, G. M. 642. — Dd. (ohne Pylon) an Telemachos Grabe (καλος Τηλεμαχος) nach einem dunkeln Mythos, bei Maisonn. 72. Dd. ἀναρδονλίξ! Welcher Bull. d. Inst. 1833. p. 116. [Inghirami Vasi litt. II, 116. 117. Die Bedeutung ist einleuchtend. Ein Bruchstück mit ΤΗΛΕΓΟΝΟΣ ΚΙΡΚΗ Bull. 1843. p. 82. von Baron Sindica in Palazzo, jetzt in Rom.]

2. R. Rochette M. I. II. Orestéide. Drestes von Rathgeber in der Encyclop. v. Grich u. Gruber III, v. S. 104. Mythos, Kunst-

werke. Agamemnon's Mord, auf Vasen, M. I. 614. 15. (nach Tölken's Kunstblatt n. S. 70., Merope, die den Neoptolos morden will). Verbindung Aegisth's mit Klytämnestra, Mülhingen Div. 15. Elektra mit Orest's Aischentrüge, auf Vasen, Mülhingen Div. 16.; Laborde 1, 8.; R. Rochette pl. 31. Orest u. El. an Ag. Grab, Clarke Trav. II, III. pl. 1.; Mülhingen Div. 14.; R. Rochette pl. 34. Dr. u. El. (nach Wind.) in der Gruppe von Menelaos (§. 196. A. 2.), Maffei 62. 63. [Clarac pl. 836. n. 2094.], wahrscheinlich in der etwas alterthümlichen Gruppe, M. Borb. IV, 8. R. Rochette pl. 33, 1. [Clarac pl. 886. n. 2093.] Tödtung der Klytämnestra und des Aegisth (auf Agamemnon's Thron), M. PCl. A 5. G. M. 618. Tödtung des Aegisth, [sehr altes Relief §. 364. A. 8.] Gemälsde, Eufan de domo 23., an einer Vase von Volsci, Ann. d. Inst. III. p. 154. [An dem beim Opfer der Iphigenia erwähnten Sarkophag von Tarquinii n. 4. die Leiche der Klytämnestra ausgelegt in der Mitte, unter der Elektra trauernd sitzt, rechts die des Aegisthes u. Pylades, links Orestes u. zwei Furien. Orest den Aegisthos durchbohrend, Klytämnestra mit dem Beil beifpringend, mit den Namen, Gerhard Vasen des Berliner Mus. (n. 1007.) Tf. 24.] Dr. mit Aegisth's Haupt auf Etr. Urnen (Eurip. El. 860.) erklärt von Uhden u. R. Rochette. Die Tödtung der Klyt. und Verfolgung des Dr. durch die Erinyen nach Delphi in dem Vaticanischen Relief, Herrm. Hist. Werke III. S. 121. PCl. v, 22. G. M. 619., ganz ähnlich G. Giust. 130. Barbault Mon. ant. pl. 56, 3., mehr zusammengezogen in dem Relief des Mus. Eptaramonti, R. Rochette M. I. pl. 52, 2.; die Mittelgruppe, Gähel P. gr. 20. vgl. Welcker Zeitschr. S. 433. Verwandt das Relief L. 388. Bonitt. III, 56. Clarac pl. 202., vgl. des Verf. Eumen. S. 111. Derselbe Gegenstand Struëfisch behandelt, Micall 109. vgl. Orioli Ann. d. I. VI. p. 164. Orest von den Erinyen verfolgt (§. 398. A. 5.), oft auf Struëf. Urnen und Vasen, Tischb. III, 32. Mülhingen Cogh. 29. Dr. von Pylades gehalten, in den Accorambonischen u. ähnlichen Reliefs und der Pränestinischen Gisa, Guattani M. I. 1787. p. xxv.; von Elektra, auf geschnittenen Steinen. Orest in Delphi, an Vasen, §. 362. A. 3.; auf einer Lampe, R. Rochette p. 155.; dem Diomedes mit dem Palladion höchst ähnlich in dem Relief N. Borb. IV, 9. R. Rochette pl. 32, 2. p. 198.; vor der Athena, G. M. 622. [von Dubois untergeschoben, um Mithras zu täuschen] Orest in Elektras Armen, G. M. 621. D. bei dem Dreifuß Impr. d. I. III, 25.; von der Ath. Archegetis (§. 370. A. 7.) beschirmt, Tischb. III, 33. Die Scenen in Delphi u. Athen vereinigt, auf der Vaticanischen Vase, Diss. Acc. Rom. II. p. 601. R. Rochette pl. 38. Calculus Minervae, G. M. 624. (§. 196. A. 3.); G. Giust. II, 132.; Belleri Luc. II, 40. Gähel P. gr. 21. Iphigenieia in Tauris, Bild von Timomachos, Plin. XXXV, 40, 30. Taurisches Opfer, in dem Accorambonischen Relief, jetzt in München 230., Wind. M. I. 149.

G. M. 626., genauer bei Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1812. 13. S. 85. Mehr zusammengezogen in den Reliefs S. 219. Clarac pl. 199.; Zoëga Bass. 56. Zwei Grimani'sche Reliefs bei Millin, l'Orestéide pl. 3. 4. vgl. Schorn's Kunstbl. 1828. S. 169. Welter Rhein. Mus. iv. S. 602. [Griech. Tragödd. III. S. 1164—1176. (Die Vasreliefe Grimani auch Mon. dell Mus. Grimani public. nell' anno 1831 Venezia.) Das Relief zu Berlin S. 1174 in Gerhards Arch. Zeit. II. Tf. 23. S. 367. Das zu Bonn S. 1175. Jahrb. des Vereins der Alterthumsfreunde zu Bonn I. Tf. 3, 3. S. 61. von Ulrichs, vgl. Wieseler Ztschr. f. AB. 1843. S. 483.] Dr. u. Phylades als Opfer knieend, Impr. d. Inst. I, 96. III, 70. 71?? - Zum Opfer geführt, Lucanische Vase, N. Roschette M. I. pl. 41.; Gemähde, Pitt. Ere. I, 12. (vgl. IV. 11. Ann. d. Inst. II p. 134.). Dr. u. Phylades nebst Iphigeneia unter dem Beistande der Laurischen Artemis (in halb-Phrygischem Costüm, mit Panze u. Bogen) entfliehend, Majonn. pl. 59. Laborde I. p. 15.; Iphigenia in Tauris, Amphora von Ruvo M. d. I. II, 43. Ann. IX. p. 198. [Eine unter fünf Vasen, den einzigen von Misarra in Apulien, in der Sammlung Santangelo zu Neapel enthält sehr schön die beiden Gefangnen vor Iph. vorgeführt.] Ermordung des Pyrrhos in Delphi, Etr. Urne, N. Roschette pl. 39. Wicar IV, 24. (Das Rad, welches Pyrrhos hält, ist nach N. Roschette der *κύκλος* des Dreifusses, nach Kreuzer, Wiener Jahrb. LIV. S. 157., das Rad der Nemesis). Dr. u. Neoptolemos auf Nolanischer Vase? N. Roschette pl. 40. Drest u. Neopt. in Delphi (Dr. u. Nachäteus nach Panofka.) Kv. Drest vor der *δίη* des Areopags nach Panofka, M. Pourtales pl. 7.

417. Abgesehn von diesem Helden - Cyklus erscheint 1 Asien auch in mythologischer Hinsicht meist als die Heimat weiblicher Figuren, wie der Lieblingsknaben des Zeus und Herakles; auch die Amazonen stellen sich in den Vasen- 2 gemäblen dem Costüm und der Bewaffnung nach als Asiatinnen, und mit einer gewissen Weichheit der Formen dar, obgleich die Statuen und Reliefs zum größten Theil die einfache und leichte Tracht, und die kräftig runden Formen der Glieder festhalten, die ihnen die Polykletische Periode gegeben.

1. Von Troja sind noch die mythi'schen Figuren zu bemerken: Dardanos, auch Anchises, auf M. von Ilion, N. Roschette M. I. p. 246. Elektra, Dardanos Gemahlin, mit Phrygischer Mütze, sitzend, das Palladion fällt vom Himmel, auf einem geschnittenen Stein des Wiener Cabinets. Laomedon von Poseidon verfolgt, Etrusk. Bronzearbeit, Inghir. III, 17. Anchises u. Aphr. S. 378. II. 3. Telamon die Hekione rettend, Wind. M. I. 66. vgl. Pitt. Ere. IV, 62. Ganymedes, S. 351. II. 6. — Hylas von den Nymphen geraubt, G. M. 420\*. (M. Korb. I, 6.) 475.; Mon. Matth.

III, 31.; Faciandi Mon. Pelop. Ep. 2. Mit Parisios zusammen, an dem Putzel, Quattani M. I. 1805. p. xxxix.

2. Springfertige Amazone des Phidias, verwundete des Attilaos §. 121, 2. [Die Amazone mit über den Kopf erhobenem linken Arm, mehrmals im Vatican u. im Capitol, in Rom in den Palästen Pacetti Clarac pl. 813. n. 2034 u. Giustiniani n. 2037, Torlonia pl. 812 B. n. 2032 B. auch im Palast Colonna, bei Lord Egremont Cl. pl. 808, 2031. und Lansdowne pl. 833 B. n. 2032 C.; auch war sie aus W. Aldobrandini an Camuccini gekommen. Eine kleine Bronze des Florent. Museums wiederholt diese merkwürdige Composition authentischer als die Marmorstatuen, Visconti im Cab. Pourtales p. 11. not. 39. Auch Clarac pl. 567. n. 1208 B. aus W. Pamsili ist nicht Diana, sondern diese Amazone.] Zu Ross, in Bronzen, Ant. Erc. VI, 63. 64. Amaz. vom Rosse sinkend, Marmorstatue, M. Borb. IV, 21. [Clarac pl. 810 B., 2028 B.; eine andre im Hof des Palasts Vorghese in Rom.] Amazonen in voller Rüstung Griechischer Helden, auf einer Vase von Volci, M. I. d. Inst. I, 27, 24.; eine darunter bläst in eine Trompete (in Bezug auf deren Lydo=Tyrrhenischen Ursprung), wie die Phrygisch bekleidete Amaz., Micali IV, 108. [Am. zu Pferd u. zwei Feinde, M. Gregor. II, 18, 1.] Kämpfe mit Herakles §. 410. A. 4. Böttiger Vasengem. III. S. 163. [S. 170 ff. Reihe der Amazonenbildungen], Theios §. 412. A. 1., um Troja §. 415. A. 1. (Priamos zu Pferde gegen die Amazonen ziehend, auf einer alten Vase, s. Millin M. I. II. p. 78.), beim Ephej. Tempel §. 365. A. 1. [Amazone Romye auf M. Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 3, 8. Amazonenschlachten, sehr häufig auf Vasen, Sauerb. II, 65. 126. Tischb. II, 1. 8. 10. Millin I, 10. 23. Tomb. de Canosa 9. Millingen Div. 37. Va. Mon. I, 38. Laborde I, 20. In Gerhards Muserteil. B. II, 103 Rüstung. 102 Zug. 104 Kampf.] In Reliefs in Phigalia §. 119. A. 3., in Halikarnass §. 151. A. 1.; am E. der Artemis Lentephrone in Magnesia, [jetzt in Paris, Clarac pl. 117 C. — 117 I. vgl. L. Ross Hellenika I. S. 57.] Besonders schön ist der Sarkophag (aus Lakonika) in Wien, Bouill. II, 93. Moses pl. 133., wo die Amazonen Röcke mit leeren Ärmeln tragen, §. 246. A. 5. Bei einem andern Sarkophag in Sparta; Abercromby Trant Narrative of a journey thr. Greece. L. 1830. (?) Sarkophag von Mazara, Heuel I. pl. 15.; M. Cap. IV, 23. Pompejan. Wandgem. von Jahn 12. 13. Vgl. Böttiger Archäol. der Malh. S. 256.

Niope §. 126. Reliefs, PCl. IV, 17. Fabroni IV, 16.; in München 213. V. Borgh. I, 16. Ein wunder umfassendes, aber sehr ausgezeichnetes, PCl. IV, 17. vgl. Welcker Zeitschr. S. 591 ff. Familienbesuch bei der Leto (Λατώ καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἀδελφαί Sappho), die Töchter spielen mit Aistragalen, G. M. 515. [Die Statuen Clarac pl. 581—590. Dasreliefe zu den in der Zeitschrift zusammengestellten u. beim 1824 gefundenen Sarkophag in Münz

den, das schöne Bruchstück in Bologna *Thierisch Reisen nach Italien* S. 361; der jetzt im Lateran befindliche, *L. Grifi intorno ad un sepolcro dissotterrato nella vigna Lozano R. 1840 tv.* (aus den *Atti dell' Acad. Rom.*). *Kunstbl.* 1839. N. 34. *J. Grimm Kunstbl.* 1844. S. 322 f. *Bull.* 1839. p. 3. 39.; ein Etrurischer in *Toscane*, *Garten Campanari*; mit darauf liegender männlicher Portraitfigur, *Bull.* 1839. p. 25. Ein Vasengemälde *Cab. Durand n. 19*, *N. Rosette Mon. inéd.* letzte Seite, ein andres von *Ruro Bull. Napol.* 1843. tv. 3. p. 71. cf. p. 111.; eines mit *Apollon*, einem *Niobiden*, *Artemis* u. dem *Pädagogen*, *de Witte V. peintes de Mr. M.* p. 9.; ein Wandgemälde in dem *Columbarium* der *D. Pamphili*, *Bull.* 1838. p. 4, 1839. p. 38. *Niobe* im Augenblick ihres Todes, *Stadelb. Gräber Tf. 64.* *Welcker Griech. Trag. i.* S. 295. *Terracotten* einer Gruppe der *Niobiden* in *Fasano* gefunden, *Bull. Napol. v.* (1847) p. 41. tv. 3.]

418. Die Inseln, das altberühmte Kreta ausgenommen, sind wie alle diejenigen Gegenden, welche die Hellenen nicht seit Urzeiten bewohnt haben, arm an Mythen und darum an Gegenständen für die Kunst. Colonteen verherrlichten bisweilen in Statuen und auf Münzen ihre ersten Urheber, welche, wenn nicht selbst mythologische Personen, doch ihnen zunächst standen. Rom's Macht verschafft der Geschichte des Aeneas manche bildliche Darstellung, und erwirbt den Gründungsfagen der Stadt einen Platz neben den Griechischen Mythen; doch kann man nur der Gruppe der Zwillinge unter der Wölfin ein wahrhaft plastisches Leben nachrühmen.

1. Kretischer Mythos. *Europa* S. 351. N. 4. *Talos* (mit Beischrift) auf *M. von Phästos*, *Cab. d'Allier pl. 7, 5.* vgl. *Ann. d. l. vii.* p. 154. *Minotaur* u. *Ariadne* S. 412. N. 1. 384. N. 3. *Dädalos* u. *Pasiphae*, S. 71. *Wind. M. I.* 93. *Bouill.* III, 52. *Claras pl. 164.* *G. M.* 487. vgl. 486.; Gemälde, *M. Borb. VII, 55.*; häufiger Gegenstand der Kunst, *Virg. Aen. vi.* 24. *Petron.* 52. *Philostr. i.* 16. [*Campana Opere di plastica tv. 59.* *D. Zahn Archäol. Beitr. S. 241.* *Pasiphae* mit dem kleinen *Minotaur* auf dem Schooß, *Kylix von Vulci Bull. 1847. p. 128.* *Reliefe D. Zahn S. 239 ff.* *Wandgemälde D.* der thronenden *Pasiphae* den Stier vorführend (gegenüber *Ariadne* dem Theiens den Knäuel reichend). *Mus. Borbon. XIV, 1.* *Zahn II, 60.*] *Skaros* Befestigung, *Carlophag* in *Messina*, *Houel II. pl. 75.* *Hirt, Tölken's Kunstbl. II. S. 73.*; *Joëga Bass. 44.* *Windelm. M. inéd. 95.*; *Orti Mon. Giusti tv. 1, 2.* *Bruchstück.* [Das Exemplar der *D. Albani* auch bei *G. Braun* zwölf *Vasrel. Tf. 12.*; wo noch ein zweites



derselben Villa abgebildet ist; ein andres ist nach Petersburg gekommen. Vasengemälde M. Borb. XIII, 57. Dädalos stehend besetzt die Flügel unter dem Beistande der Athene. Darunter Proteus und Menelaos, Kv. Perseus u. die Gorgonen.] Cameo, M. Borb. II, 28. (Kreta in leichter Jägertracht dabei sitzend). [Auf der andern Seite arbeitet eine weibliche Figur mit Hammer, la Scultura?, an einem Ende des Flügels. Dädalos hält dabei den mit ausgebreiteten Flügeln erhöht gestellten Ikaros am Arm zurück; der Augenblick scheint gemeint, wo an die Schwingen die letzte Hand gelegt wird u. Ikaros sich eben aufschwingen soll.] Der Flug, G. M. 489., aus Pitt. d' Ercol. IV, 63.

2. Ikaros u. Phalanth in einer Statuengruppe, Paus. X, 13. Ikaros auf Delphin auf Tarentinischen, s. besonders Probus ad Virg. Georg. II, 176. Byzas auf Byzantinischen M. vgl. Millin P. gr. 47. Kydon auf M. von Kydonia. Eios auf Eianischen, Wisc. Icon. Gr. pl. 43, 16.; Adramyttos (?) ebd. pl. 43, 15. Kyzikos auf M. der gleichnamigen Stadt, G. M. 421. Eurypylos, König der Aetier, auf M. von Pergamos, Mionnet Suppl. v. pl. 4, 1. Pergamos xxiorn ebenda, Monomachie auf M. Cavodon Ann. 1835. p. 269. Atthymbros auf M. von Nissa, Nidas mit Phrygischer Mütze auf M. von Midaion u. Prymneseos. Von Leukippos §. 372. N. 3. Avellino, Opusc. div. I. p. 199. Auf Syrakus. M. Leukaspis, Torrem. tv. 78. 11—14., auf Messanischen Pheramon, ebd. 50, 6., M. von Tyndaris Agathyrnos, s. Duc de Luyne, Ann. d. Inst. II. p. 308 ff. Millingen Anc. Coins 2, 9. Ein reißiger Heros auf M. von Segesta, wahrscheinlich Egestes von Troja, Nöbden 8. Dagegen Millingen Anc. coins p. 8. Epidius Muncionus auf M. von Noceria (nach Avellino), Millingen Méd. In. pl. 1, 7. p. 14. So noch historische Städtegründer, wie Gorgos, Periander's Bruder, auf M. von Ambrakia, R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 312. M. I. pl. 14., Dokimeos auf M. Dokimeia's. Vgl. Vallant N. Imp. Gr. ed. sec. p. 305. R. Rochette p. 245.

3. Aeneas, Cod. Virg. G. M. 645—652. Sphelstrate's Virgil. L. 1750. Heyne's Virgil, besonders in der zweiten Ausg. Aeneas Anchises tragend, auf Iltischen, Segestanischen (Torrem. tv. 64, 2 ff.) u. Römischen Münzen, Contorniaten, Lampen (Vellori III, 10.), Gemmen, M. Flor. II, 30, 23. Impr. d. Inst. II, 62., Vasengem., Micali, tv. 88, 6. R. Rochette pl. 68, 2. 3., [u. unzählige andre.] Marmer von Turin pl. 76, 4.; auf einem Herculani-schen Gemälde durch Affen dargestellt, Pitt. Era IV. p. 312. Aeneas bei Dido mit einer interessanten Darstellung Carthago's u. seiner Schutzgötter, in einem spätrömischen Relief, PCI. VII, 17. vgl. Besch. Roms II, II. Beil. S. 9. Barberinische u. Vaticanische Statue der sich ermordenden Dido, PCI. II, 40. B, 10. Ganz anders die Statue Anthol. Pal. Plan. IV, 151. Vgl. über die Bildungen der

Dido Heyne Virg. T. vi. p. 762. Dido von dem hinwegsegelnden Aeneas verlassen, neben ihr dienende Frauen und die Figur der Africa, Pompej. Gemählde, M. Borb. ix, 4. (Cleopatra nach Cirillo). Rom's Ursprünge an der Ara des Claudius §. 415. N. 1., und der Statue des Tiber §. 403. N. 3. Clarac pl. 176. Sarkophag im Dom zu Amass, Mars zur Illa; alle Götter dabel, auch die aus der Unterwelt; auf einer Seite die Wölfin mit den Zwillingen. Aeneas und die Sau von Alba, auf dem Vaticanischen Altar (des Augustus), N. Rochette pl. 69. Die Sau mit den dreißig Ferkeln, auf Gemmen; auch wohl PCl. vii, 32. Aeneas, im Costüm eines spätern Imperator, die Sau opfernd, Relief, G. di Fir. iii, 119. (nach dem Herausgeber). Rea Silvia §. 373. N. 3. Romulus u. Remus unter der Wölfin (*lupa tereti cervice reflexa*, Virg. Aen. viii, 633.), auf M. von Rom u. Iliq, N. Brit. i, 19. 9, 18. §. 182. N. 1.; auf Gemmen, G. M. 655. Impr. d. Inst. ii, 64. 65. (derhirt Faustulus in der Sisyra u. Roma dabel); Relief, G. M. 657.; Statue §. 172. N. 1. Die M. von Capua, N. Brit. 2, 14., deuten auf eine ähnliche dortige Localsage. Die laufenden Hirten, G. di Fir. Iotagl. 36, 1. Passeri Luc. iii, 1. 2. Romulus *spolia opima*, G. M. 658. Die Tarpeja von den Sabinern mit Schilden überschüttet, auf M. der g. Tituria. Sabinerinnen-Raub auf M., G. M. 658\*. M. des Constantius, M. Flor. iv, 100.

## II. Gegenstände des Menschenlebens.

### A. Individueller Art.

#### 1. Historische Darstellungen.

- 1 419. Die Griechische Kunst ist in ihrem Wesen so sehr eine aus dem Innern hervorgehende Produktion, und hängt in ihrer geschichtlichen Entwicklung so sehr mit Religion, Mythologie und Poesie zusammen, daß die Darstellung des äußern erfahrungsmäßigen Lebens immer nur eine untergeordnete Stelle in ihr einnehmen konnte. Und auch, wo äußere Erfahrung dem Künstler Stoff giebt, sind Darstellungen bestimmter einzelner Fakta viel seltner, als eine Auffassung
- 2 der Erscheinung in ihren allgemeinen Zügen. In Griechenland nahm indeß die Malerei durch das Zusammenfallen ihrer Entwicklung mit den Perserkriegen, und den geringeren Zusammenhang ihrer Werke mit dem Cultus (§. 73, 1.) öfter als die Plastik ihre Richtung auf Verherrlichung historischer Begebenheiten, siegreicher Kämpfe der Gegenwart [§. 99. A. 1. 109. A. 3. L. der Nike Apteros.] (§. 135, 2. 140, 5. 163, 6.); auch das Leben der Weisen und Dichter wurde in
- 3 diesen Kreis gezogen. In plastischen Kunstwerken sind, wenn man von der Andeutung geschichtlicher Ereignisse durch die Wahl der Mythen (§. 89, 3. 90, 3.) absteht, historische
- 4 Darstellungen vor Alexander sehr selten. Doch giebt es eine gewisse Zahl auffallender und wunderbarer Geschichten von großer Pietät, Liebe und dergleichen, wie die von den Katanäischen Brüdern, Hero und Leandro und einige andre, welche in der bildenden Kunst, wie auch in der Poesie, fast
- 5 die Rechte von Mythen erworben haben. Häufiger wurden eigentlich historische Darstellungen bei den Römern, wo an Triumphbögen und Ehrensäulen große Kriegszüge der Kaiserzeit vollständig entwickelt, und auch auf den Münzen manche Ereignisse, früher als Auszeichnungen einzelner Geschlechter, dann als Ehrenthaten der Kaiser, nicht bloß mythisch ange-

deutet, sondern auch unmittelbar vorgestellt wurden; doch 6  
finden sich auch in Rom historische Gegenstände außer diesem 7  
Kreise von Denkmälern selten. Die Apotheosen kann man  
kaum zu den historischen Begebenheiten rechnen, sie bilden  
wenigstens den Uebergang von der sinnlichen Erscheinungs-  
welt zu einer geglaubten göttlichen. — Wie bei den Kriegs- 8  
darstellungen jener Ehrenmonumente auch den Germanen,  
Daciern, Sarmaten ihr nationaler Charakter gegeben wird:  
so muß an dieser Stelle bemerkt werden, daß auch in der  
Bezeichnung fremder Rassen die alte Kunst viel Sinn für  
genaue Auffassung eigenthümlicher Bildung zeigt.

1. Diese Einsicht wird größtentheils Winckelmann verdankt,  
welcher die Herakliden-Wandlung als den jüngsten Gegenstand der  
bildenden Kunst betrachtete. Und auch hier kann man zweifeln, ob die  
drei Helden bei der Urne, auf Gemmen, die losenden Herakliden  
sind. Winck. W. III. S. xxvii.

2. Bei Philostratos kommen Panthia, Rhodogune, Themistokles  
in Persien, Pindar als Anabe, auch Sophokles, als Gegenstände von  
Gemälden vor. Nach Eutian de morte Peregr. 37. wurde So-  
krates Gespräch mit seinen Freunden im Kerker oft gemahlt. So-  
krates u. Alkibiades? Impr. d. I. iv, 83. [Sokrates den Giftbecher  
leerend, vermuthete in dem Relief Mon. de' Conti Giusti Verona tv.  
1, 1. der Verf. Götting. Anz. 1837. S. 1956, so wie auch der  
Herausg., obwohl des Sokrates Porträt nicht ausgedrückt ist u. also  
ein Arzt gemeint sein könnte. Sokrates auch an Sarkophagen mit den  
Musen. D. Jahns Deutung eines Bronzereliefs auf Sokrates und  
Diotima Ann. XIII. p. 272 wird mit Recht bestritten von Abellino  
Bull. Napol. II. S. 62 ff. u. R. Rochette Peint. de Pompéi I. p.  
105 f. So ist auch sicher das Grabrelief M. di Mantova III, 16.  
nicht Aristoteles mit dem kleinen Alexander. In einer Wiederholung  
dieser Vorstellung im Museum zu Brescia, wo man ebenfalls sagt  
Aristotele e suo scolare, hat der Kleine die Formen eines Ausge-  
wachsenen u. scheint daher eher ein Sklave zu sein.] Hochzeit des  
Masinissa u. der Sophonisbe, Herculan. Wandgem. Visc. Icon.  
Rom. pl. 56. M. Borb. I, 34. Alexander's Hochzeit §. 211, 1.  
— Krösos auf dem Scheiterhaufen (den Göttern vertrauend, die den  
Brand löschen werden), Vasengem. von Volci (das einzige der Art),  
M. I. d. Inst. 54. Welcker Rhein. Mus. II. S. 501. Arkesilao §  
§. 427. II. 6.

3. Geschichtliche Gruppen und Reliefs §. 118. A. 2, u. u. am  
Ende, §. 129. A. 3. 157\*, 2. 3. Othryades auf Gemmen,  
wenn er es ist (vic), Bipp. I, II, 66. 67. u. sonst. Die Argivische  
Dichterin Telesilla sich rüstend, Pauf. II, 20, 7. Die Deutung

der Etruskischen Reliefs [Boëga Bassir. iv. 40.] Jugh. Mon. Etr. 1, 63, 64., auf den Marathonsischen Schelloß ist sehr zweifelhaft. Arion mit der Rante auf dem Delphin M. Borb. x, 7. (wie Laras), als Seitenstück einer Nereide auf dem Triton. [Dittrephes von Pfeilen durchbohrt, Paus. 1, 23, 4. Den Timotheos mahnten die Mahler scherzhaft schlafend im Zelt u. Lyche über ihm die Städte in einem Netz fangend, Aelian V. H. xiii, 43. Guld. Plut. Apophth.] Harmodios u. Aristogeiton, Gruppe auf Athenischen Münzen u. an dem Thronsfitze Stadelberg Gräber S. 33 Bign. nur nicht die von Praxiteles, wenn es die von Kerres geraubte und von Alexander, Seleukos oder Antiochos zurückgegebene war, sondern es muß die älteste der drei in Athen gearbeiteten, die von Antenor gewesen sein. [S. 88., oder wenn nicht die zurückgegebene, dann die von Kritios oder die von Praxiteles. Eine dieser Gruppen auf der Agora Aristoph. Eccles. 713., Aristot. Rhet. 1, 9. Der marmorne Thron ist ohne Zweifel derselbe, welchen Stnart n. ch. 4., die deutsche Uebersetzung u. S. 438. aus dem Memorandum über Lord Elgin erwähnt, indem nur das Opfer der Gerechtigkeitstochter Tod der Peäna genannt wird.] Elektron=Schale (S. 312. A. 3.) mit Alexander's ganzer Geschichte. Relief aus giallo antico von Laurentium mit einer Andeutung der Schlacht von Arbela, Fea zu Bind. iii, 441. G. M. 564. Alexander und Diogenes, Boëga Bass. 30. vgl. auch Boissard 1. eb. 81. Diogenes in der Tonne Impr. d. I. iv, 82. Demosthenes am Altar von Kalauria, Terracotta=Relief, Fea zu Bind. ii. p. 256. [Die Reiter Schlacht des Agathokles herrlich auf Tafeln gemahlt, Cic. Verr. iv, 2, 55.]

4. Die Katanaischen Brüder am T. der Apollonis S. 157. A. 2., auf M. von Katana (Torrem. tb. 23.) und des Sextus Pompejus. Statuen besingt Claudian Ekdyll. vii. [Kleobis u. Biton in Argos mit der *κλίστρος* angethan, Poll. vii, 61., das Ziehn der Mutter nach dem Tempel dargestellt in Argos, Pausan. ii, 20, 2., in Delphi Herod. i, 31 u. Kyzikos in einem der Stypopinakien des Tempels der Apollonis n. 18. der Epigramme. Ein Vasrelief, ehemals im Pallast Sacchetti scheint modern, so wie ein andres von anderer Composition bei einem Römischen Antikenhändler 1845. Ein Stein s. Eölen geschn. Steine S. 312, 7. Das von Deger Spicil. p. 146 u. Montf. 1, 24. edirte Relief, jetzt in der Marcusbibliothek in Venedig ist zum Theil dunkel, aber nicht auf irgend eine andre Geschichte zu beziehen, wie Böttiger Kunstmyth. ii. S. 282. meint.] Der von der Pero gesaugte Rimon, Valer. Max. v. 4. ex. 1. (der huius facti pictam imaginem erwähnt), Wandgem. M. Borb. 1, 5. [Ternite Pompej. Wandgem. 2. Reihe 1, 8.] Die Geschichte von Hero u. Leandro findet sich auf M. von Gestos (Monn. Suppl. i. pl. 8.) u. Abydos v. pl. 5, 3., Gemmen (Lipp. 1, ii, 62.) u. Sertorniaten auf dieselbe einfache Weise vorgestellt. [Auch in einem Pompej. Gemälde, Journ. des Sav. 1845. Febr. Bull. Napol. i. p. 20.]

5. G. §. 198, 2. 202, 2. 204. A. 4. 205, 6. 207. A. 4. Fragment eines Kampfes von Römern mit Daciern, wie es scheint, Z. 349. Clarac pl. 144. Größere Stücke aus ähnlichen Kriegsscenen, G. Giust. II, 71. 72. Kampf von Römern u. Marcomannen, (Blas die Ann. d. Inst. III. p. 287. [Nibby sarcophago scoperto entro la vigna Amendola R. 1839.] Pergamenten u. Galliern nach R. Rochette, Bullet. univ. Set. VII. 1830. p. 368.) an dem Sarkophag der Vigna Amendola, M. I. d. Inst. 30. 31. — Auf Thaten der Republik können nur Andeutungen geschichtlicher Fakta Platz haben, wie Aemilius Lepidus, der Ptolem. v. das Diadem aufsetzt (Morelli g. Aemilia 8.), der gebundene Jugurtha (g. Cornelia), die Unterwerfung des König Aretas u. des Judder Bacchus in Arabien (g. Plautia et Aemilia), Stieglitz p. 97 ff. Auf Kaisermünzen wird besonders das Gedächtniß der munera congiaria und opera publica gefeiert; aber auch andre Unternehmungen der Kaiser, Trajan's Heerzüge, Hadrian's Reisen. — Alimentariae Faustianae, Zoëga Bass. 32. 33. Die Mithridatischen Kriege gemahlt; Sidon. Apoll. carm. 22. v. 158.

6. Der Curtius, V. Borgh. st. I, 18., Maffei 83, ist von Bernini; nur das Pferd antik. Die geschnittenen Steine mit Cocles, M. Schwala, Curtius M. Flor. II, 56. sind offenbar neu; die mit Kleopatra's Tod (vgl. §. 311. A. 5.) zweifelhaft, der mit Cäsar's Ermordung, Bipp. I, II, 279., gewiß nicht antik. Auf Sulla's Siegesring war die Auslieferung Jugurtha's vorgestellt, Plut. Sulla 3. Roscius, wie er als Knabe von einer Schlange umwunden wurde, war aus Silber cärrt, Cic. de div. I, 36. Domitian's Bedrängniß durch die Vtrskianer, in einem Relief dargestellt, Tac. H. III, 74. AVG als bewaffneter Held mit dem Römischen Adler u. dem Palladium, Impr. d. I. III, 89. Commodus Jßs Cult, in einer Mosaik porträtartig dargestellt, Spartian Pescenn. 6. Ebenso Elagabal's Götterdienst, in einem Gemählde, Herodian v, 5. — Interessant ist die zusammengedrängte Darstellung der Schicksale der Leg. XI. Cl. P. F. auf einer Gemme, M. Flor. II, 19. Bipp. I, II, 451. — Die mitunter schönen Statuen Barbarischer Könige als Gefangener (z. B. Maffei Racc. 56. vom forum Traiani, vgl. Montf. IV, 148. Clarac pl. 330.) waren wohl immer Nebenfiguren an Ehrenmonumenten. [Clarac pl. 852 — 854 C.] Tirkdat? Z. 446. Clarac pl. 336. Vgl. §. 406. A. 5. (Silence).

7. Ueber die Consecrationen der Kaiser stellt die G. M. 671—684. die Hauptdenkmäler zusammen; die Kaiser trägt ein Adler, die Kaiserinnen ein Pfau gen Himmel; Hadrianus erhält in dem Relief PCl. v, 26. (wie Herakles) die Unsterblichkeit in einer Schale. Auf M. des M. Aurel bedeutet ein Juno=Thron die Consecration der Faustina, Pedruß VIII, 18, 5. Auf eine spätre Apotheose, nicht die des Romulus, bezieht sich auch das Diptychon G. M. 659. Auf der ara Augustea zu Ravenna (Gori Gemmas astrif. III. p. 137.) scheint

Claudius unter die Götter des Julischen Geschlechts aufgenommen zu werden. vgl. §. 199. A. 6. 8. 200. A. 2. 204. A. 4.

8. S. darüber Blumenbach Commentatt. Soc. Gott. xvi. p. 175. Sehr vortrefflich sind die Aegyptier schon auf einer Vase von Volci, Micali tv. 90., gezeichnet. Die Statue des trunkenen Jnders, Kallistr. 3., war etwas mohrenartig; vgl. Philostr. Apollon. II, 22. In einem Kyrenäischen Sepulcralgemälde wird der Lebenslauf einer Negerflavin dargestellt. Pacho pl. 54. Neger (durch Restauration) S. 354. Clarac pl. 322. Aethiopischer Bedienter, PCI. III, 35. Negerin, Kopf von Bronze M. Pourtales pl. 19. Hingeknieter Mohr als Lampe das. 30.

## 2. Porträtbildungen.

- 1 420. Die Porträtbilder (*ανδριάντες*), aus dem Bestreben, Sieger in heiligen Spielen zu ehren, hervorgegangen, also ursprünglich ebenso wie andre Bilder mit dem Dienste der Götter in Verbindung stehend, wurden, bei dem Verschwinden des ächten Republicanismus, durch den politischen Ehrgeiz und die Schmeichelei späterer Zeiten zu ungeheurer Zahl vermehrt (s. §. 87. 88. 121, 3. 128, 5. 129, 3.
- 2 158. 181, 2. 199 ff.). Meist waren sie aus Erz, weniger aus Marmor; neben der ganzen Figur wird die Form der Büste und des Schildbildes gebräuchlich, besonders für Aufstellung in größeren Reihen; Malerei, gewöhnlicher für Privatbestellung, ist doch nicht ohne Beispiel bei öffentlichen
- 3 Ehrenbildern. Ursprünglich freiere Darstellungen des körperlichen und geistigen Charakters der Individuen, kommen eigentliche Porträtstatuen erst sehr allmählich auf (S. 87.
- 4 123, 2. 129, 5.). Zugleich wurden von Männern früherer Zeiten, auf eine ähnliche Weise wie von Heroen, aus ihrem bekannten Charakter, ihren Sprüchen, Poesieen heraus, Porträtbilder erschaffen, wie der im höchsten Sinn gedachte Homeroskopf, die Statuen der sieben Weisen und der, nach Platon's Symposion, aus dem Silen geschaffne heitere
- 5 Sokrateskopf. In der Zeit der gelehrten Studien Griechenlands bildeten die Porträte der Schriftsteller, besonders der Philosophen, einen sehr bedeutenden Zweig der Kunst, auf den manche Künstler sich fast ausschließlich legten, besonders weil man in Museen und Bibliotheken möglichst vollständige

Reihen davon zu bilden bestrebt war; auch zeigten die Künstler dabei ein bewundernswürdiges Talent, das eigenthümliche Studium und den litterarischen Charakter dieser Männer bis in die Fingerspitzen hinein auszudrücken. Auch von den 6 ausgezeichneten Staatsmännern Athens ist uns manche sichere Büste erhalten; dagegen von den im Alterthum so viel gebildeten und auf allen Stufen idealisirter und gewöhnlicher Menschengestalt (§. 158. 199.) dargestellten Fürsten, den großen Alexander ausgenommen, sehr wenig übrig ist, hauptsächlich, weil man in Römischer Zeit keine Sammlungen davon machte. Dagegen geben die Münzen, von Alexander 7 abwärts, eine reiche Uebersicht der aus Griechischem Stamme hervorgegangenen Dynastien sowohl, wie der orientalischen, welche sich jenen in ihren Sitten zu nähern suchten.

1. Merkwürdig ist, daß auch nach Hygin f. 104. Saodameia, um ein Bild des Proteßlaos bei sich zu haben, einen Gottesdienst simulirt, vgl. Ovid Her. 13, 152. Bilder als Ersatz entfernter Geliebten setzen die Tragiker in die heroische Zeit, Aesch. Ag. 405. Eur. Alk. 349. [Dikägenes in den Kypriern, Aristot. Poet. 16. Welcker Griech. Trag. S. 204.], vgl. Visconti l. p. 2. Lobed Aglaoph. 1002. u. 1007. (Daß die *ἑρμαφρόδιτοι*, Theophr. Char. 16., maiorum utriusque sexus effigies cubiculares sub specie Hermarum biformium consecratae gewesen, ist wenig wahrscheinlich). — In Athen wurde Demosth. zufolge nach den Tyrannenmördern, §. 88., zuerst Konon aufgestellt; dann Chabrias (außer Repos Chabr. 1. s. Aristot. Rhet. III, 10.), Timotheos und viele andre. Iphikrates Rede gegen Harinobios, einen Nachkommen des Tyrannen-Mörders, (Aristot. Rhet. II, 23, 6. 8.) scheint dadurch veranlaßt worden zu sein, daß dieser jenem die Ehre der Statue bestritt, die nur ihrem Geschlecht gebühre, vgl. Demosth. g. Lept. p. 462. Sonst A. Westermann de publ. Ath. honor. p. 14 ff. *ἀνδραγαθοὶ*, C. I. n. 2749.

2. Daher *ἀνδραγατοποιοί*, statuarii, für Erzgießer steht. Was man aus Marmor hat, ist meist Römische Nachbildung. Von den Büsten §. 345, 3., den Schildbildern §. 311. A. 3. 345\*, 4. Porträtgemälde als Ehrenbilder, besonders in Kleinasien, wie das des Kitharöden Anaxenor im Purpurmantel des Zeus Sosipolis zu Magesia, Strab. XIV, 648. Vgl. §. 208, 3.

3. Die berühmte Vorschrift, daß die Athletenstatuen nicht größer als im Leben sein durften (s. u. a. Eulian pro imag. 11.) sollte einen durchgängigen Unterschied gegen die gewöhnlich größer gebildeten Heroen setzen. Die *ἰσόμεγετροι ἀνδράγες* im Schwur der Attischen Archonten hängen auch damit zusammen. Davon sind aber die st.



iconicae bestimmt zu scheiden, gemane Porträtstatuen, die man, natürlich erst nach Syssyros, dreimaligen Siegen setzte, §. 87. N. 2.

4. *Pariunt desideria non traditi [traditos] vultus*, sicut in Homero evenit, Plin. xxxv, 2. Der herrliche Farnesische Kopf des Homer (Eischb. Hom. 1, 1.) zeigt das γλυκὺ γῆρας, Christodor 322.; die Capitolsinischen bei Visc. 1, 1. sind des Heres Homer weniger werth. Doch geben auch die M. von Anaxistris (M. SClem. th. 6, 9.) und Jos, und die Contorniaten verschiedene Köpfe. Die Homerischen Denkmäler oben §. 311, 5. 393. N. 2. G. M. 543—549. Einige zweifelhafte Bildwerke, N. Rosette M. 1. pl. 70 (Dank einer Familie an Asklepios und Hygieia?) und 71, 1. p. 420. Dann gehören zu den non traditi vultus ohne Zweifel Praxippos Sieben Weisen und Hesop (Anth. Pal. Plan. 332), wozu auch die Hermen aus der Villa des Goffius, mit Unterschrift, und der Hesop der V. Albani, ohne solche, gefertigt sein mögen. Auch Solon's Bild in Salamis, welches Meschines für sehr alt ausgab, war noch nicht 50 Jahr vor Demosthenes gesetzt, de falsa leg. p. 420. Von Syssyros Sokrates, Diog. L. II, 43. vgl. Visconti pl. 18. (Ueber die meist allegorischen oder grillenhaften Sokrates = Gemmen Schiffler's Socrates). Den Reichthum der Griechen auch an Statuen dieser frühern Zeiten zeigt besonders Christodor und die Aufzählung von Frauenstatuen Griechischer Meister bei Tatian adv. Gr. 52. p. 168.

5. Ueber Gelehrten-Bildner Plin. xxxv, 2. xxxiv, 19, 26 ff. vergl. §. 121. N. 3. Gelehrten-Büsten als Schmuck der Museen, wahrscheinlich schon in Alexandria und Pergamon, wie in dem des Asinius Pollio, dann auch in Privatsammlungen, Pers. Procl. 5. Jub. II, 4. VII, 29. Lipsius de biblioth. 9. Gurlitt S. 240. vergl. §. 305. N. 4. — Ueber die feine Auffassung des Charakters s. besonders Sidon. Apollin. Epist. IX, 9. Der Geometer Euklid wurde mit auseinander gebognen, der fingerrechnende Chrysis mit zusammengekrümmten Fingern, Arat als Sänger der Sestirne (obzwar nur nach Büchern) mit übergebognem Nacken gebildet. Die beiden letztern sieht man so auf M. von Soli (Visc. pl. 57, 1.), den Chrysis erkennt Visc. darnach in einer Büste der V. Albani.

Von Philosophen kennt man durch M. Pythagoras (Πυθαγορῆς Σαμῶν, Cab. d'Allier pl. 16, 16. vergl. §. 181. N. 1.), Heraklit und Anaxagoras (Visc. pl. A, 2.), durch sichere Büsten Sokrates, Platon, Carneades, Theon von Smyrna, Aristoteles (Statue im Pall. Spada), Theophrast, Antisthenes, Diogenes (interessante Statue in V. Albani), Zenon den Stoiker, (dessen Büste in Neapel Visc. für den Kleaten nimmt, und dem Stoiker eine andre unbegründete giebt; [Deutippos, Avellino Opusc. I. p. 198.] die treffliche Statue eines Altera Mannes im Tribon, M. Cap. I, 90. Bonill. II, 26., gehört keinem von beiden), Chrysis, Poseidonios, Epiktet und Metrodor, Hermarch.

Von Dichtern findet man auf M. Alkios, Sappho (die Büsten sind unsicher, und die von Steinbüchel Wien 1821, Millingen Un. 33. 34. Maisjournave 81 herausgegebne Vase in Wien, wenn die Inschrift acht, [ein Thonrelief von Melos im Britischen Museum stellt dieselbe Scene dar] doch für kein Porträt zu achten, welches dagegen die von Allier de Hauteroche, Notizie intorno a Saffo di Ereso. 1822., herausgegebne Bronzemünze liefert, vgl. Plehn Lesbica p. 189 ff. Gerhard; Kunstbl. 1825. N. 4. 5. Brøndsted Voy. II. p. 281.), Anakreon, Stesichoros (genau nach der von Cic. Verr. II, 35. erwähnten Statue). [Anakreon mit seinem Hündchen, Vase im Britt. Mus. Sam. Birch, Archaeologia L. xxxl. p. 256. Wiederholung in Rom, Bull. 1846. p. 81. Kydias, mit einer Laute, *ΧΑΙΡΕ ΧΑΙΡΕ ΚΥΔΙΑΣ*, an einer Vase Catal. Magnoncour, vergl. Götting. Anz. 1840. S. 597 ff. Zwei Statuen um Montecalvo 1836 gefunden und wahrscheinlich zu den neun Musen gehörig sind Anakreon und wahrscheinlich Tyrtäus, beide im neuen Vorgeschichtlichen Museum. Angebliche Büste des Anakreon Neapels Ant. Bildm. S. 100. n. 343. Eine andre M. Worsl. III, 3.] In Marmorwerken Sophokles (aus dem Prytaneion von Athen? M. Worsl. I, 2, 1.), [die herrliche Statue im Lateran und Bilder M. d. I. IV, 27. 28. Ann. XVIII. IV. E p. Seitdem soll 1846 eine Statue des S. in Athen für das Franz. Mus. erworben worden sein.] Euripides (litterarisch wichtige statuetta L. 65. Wind. M. I. 168. Clarac pl. 294.) [Statue stehend Chiaram. II, 23, sitzend in Dresden, Leplat pl. III. Clarac pl. 841. n. 2098 D, viele Büsten, mehrmals ist Euripides auch in Doppelbüsten mit Sophokles vereint; auch in Relief in einer Trinkschale aus Athen Bull. 1842. p. 172.] Menandros und Poseidippos (Statuen voll Leben und Wahrheit, aber einer gewissen Weichlichkeit und Schlawheit, PCI. III, 15. 16. Bouill. II, 24. 25. [Clarac pl. 841.] Schlegel Dramat. Poesie I. am Schluß), Moschion. [Clarac pl. 840 D. n. 2122 A.]

Von Rednern Büsten des Sokrates, Lykias, Demosthenes und Aeschines (auch bei Millingen Un. Mon. II, 9.; Statue des Demosthenes, jetzt im Vatican, G. M. Wagner Ann. d. I. VIII. d. 159. [M. Chiaram. II, 24. Ueber eine Büste Avellino 1841 vergl. R. Rhein. Mus. III. p. 274. Schröder über die Abbild. des Demosth. Braunschweig 1842.] man erkennt in ihm eben so τὸς καλὸς ἀνδρῶν, wie in Demosthenes den feurig bewegten Patrioten), Leodamas. Historiker: Herodot und Thukydides. Rhetoren: Epaphroditos, Aelius Aristides. (Ueber die Vaticanische Statue des *ΑΠΕΤΛΑΕΣ ΣΜΥΡΝΕΟΣ* s. Mai script. vet. nova coll. I. p. LI. Gerhard, Beschreib. Roms II, II. S. 330.). Ein begreifer Rhetor von Alexandria, Amalth. III. Tf. 8. Herodes Att. von Marathon, M. Pourtales pl. 37. Aerzte: Hippokrates, Asklepiades und Andros (besonders in Miniaturen). Der Astronom Hipparchos auf M. von Nikäa, mit dem Globus, Mionnet Suppl. v. p. 91. [Visconti

Iconogr. Gr. pl. 26. Mit dem Cirkel auf dem mit den Kreisen der Elliptik und des Aequators versehenen Globus messend, Urdichs dreizehn Gemmen aus der Sammlung der Frau Mertens-Schaafhausen, Bonn 1846. n. 8.]

6. Unter den Athenischen Staatsmännern giebt es solche Porträte von Miltiades (vgl. Paus. x, 10.), Themistokles (doch ist, was Visconti beibringt, noch zweifelhaft; Ehrenstatue eines Staatsmanns, sitzend, bei L. Egremont, Specim. II, 7, dagegen auf Statereen von Sampsakos ein bärtiger Kopf mit Schiffermütze und Lorbeerkranz, von individuellen Zügen; ohne Zweifel Themistokles ist, der ehemalige Herr von Sampsakos), Perikles (nach Kleilaos §. 121, der Helm bedeckt den Spitzkopf, eine Büste in München 186 zeigt auch noch die Jonische Haartracht der ältern Athener), der in seiner Zeit viel gebildete Alkibiades, dessen Herme, PCl. III, 31, dem Ruhm seiner Schönheit wenig entspricht, vergl. Welcker Zeitschr. S. 457. Aspasia ist die erste Frau, von der eine sichere Abbildung in einer Büste des PCl. VI, 30 vorhanden. Die edle Figur M. Borb. I, 50. Neapels Ant. S. 105. wird willkürlich Aristides genannt. Es ist Aeschines, s. Bescovali im Bull. 1835. p. 47. Die Deutung der schönen Statue PCl. II, 43. Bouill. II, 23 auf Phokion hat Visconti selbst aufgegeben, vergl. VII. p. 100. — Die Statue des Spartanischen Lykurg PCl. III, 13. ist sehr zweifelhaft. Ueber Alexander §. 129, 4. 158, 2. [Clarac pl. 837—840 A.] Alexander's Bild wurde selbst als Münzlet viel getragen, Trebell. Trig. 14. Kapsel mit Alex. Kopf in Vessan (mit Widderhörnern und Dämon), Kunstbl. 1830. N. 47. Die Contorniaten stellen auch seine Zeugung durch den Drachen dar.

7. Die M. von Gelon u. Hieron sind entweder später zur Ehre der alten Tyrannen geprägt worden (nach Visc.), oder gehören ganz Hieron II. u. Gelon II., dem Sohne Hieron's II.; die dem Theron zugeschriebenen sind theils verfälscht, theils falsch erklärt. Avellino Opuscoli I, III. Die Bilder der Makedonischen Könige vor Alexander läugnet Visc. II. p. 79. wohl mit Recht; er erklärt, was man dafür hielt, für Herakleidenköpfe. — Für die Köpfe der Könige Makedoniens, Thraciens (erü aus der letzten Zeit der Unabhängigkeit, denn der angebliche Ptolemaios ist Alexander), Epirus, Illyriens, der Pöனர், der Sicilischen Tyrannen (Sparta lasse ich aus, da der Kopf des Alcomenes sehr unsicher ist), der Fürsten von Pergamon, Bithynien (darunter der unbekannten Königinnen Drobakis und Musa-Drjobaris), der Kappadokischen, Pontischen (von 268 vor bis 40 n. Chr.), Bosphoraniſchen (von 289 v. bis 320 n. Chr.) u. Armeniſchen Könige, so wie einiger kleinen Dynasten in Kilikien, der Seleuciden, so wie der spätern Könige von Kommagene und andern Syrischen Landschaften, von Osrone, Mesopotamien und Charakene, der Herodiaden, der Ariakiden, der Griechischen Könige von Bactriana, der Indo-Hellenischen und Indo-Scythischen Herrscher (s. Todd Trans. of the Asiatic Soc. I, II. p. 313. Lychns Com-

mentat. rec. Soc. Gott. vi. p. 3. Köpfe Méd. grecques de rois de la Bactriane. Pet. 1822. Suppl. 1823. Mem. Rom. iv. p. 82. Schlegel N. Journ. Asiatique 1828. p. 321. R. Rochette Journ. des Sav. 1834 Juin, Juill. 1836 Fevr. Mars. Notice sur quelques méd. Grecques inéd. de la Bactriane P. 1834. Suppl. u. denzième Suppl. extrait du Journ. des Sav. 1836 [3 Suppl. Fevr. 1839. 1844 p. 108.] vergl. Grötesend Zeitschr. f. W. 1835. S. 836. W. Burnes Travels in Bokhara Vol. II. p. 457. pl. 3. 4. Erläuterungen von Wilson und Prinsep, Götting. Aug. 1835. S. 397 ff. Hannöversche Blätter f. Münzkunde 1834 n. 11. [1836 n. 26.] Münzen des Radfies Bull. 1834. p. 240. Ueber die Münzen des Generals Alard Journ. Asiat. III. 5. T. I. N. 2. p. 122.), der Ptolemäer, und spätern Kyrenäischen und Mauretanischen Fürsten verweise ich ganz auf Visconti's Hauptwerk. [Bei Clarac, der dars pl. 1023—1028 die andern Köpfe berühmter Griechen mittheilt, und 1078—1081, sind die Könige pl. 1029—1042, die Arsaciden pl. 1043—45, die Sassaniden 1046—51. Leuormant sur le classement des médailles qui peuvent appartenir aux treize premiers Arsacides Nouv. Annales de Num. II. p. 191—236.] Antiochus VIII. und Kleopatra seine Mutter auf einem Dyr des Mus. Francianum, Gröhlisch tb. 1.] Der W. sui ritratti del 1. e 2. Ptolemeo in monete e cammei Ann. XII. p. 262. Arsinoe Philadelph. nach dem Duc de Luynes, Marmorkopf des Grafen Bourtales aus Alexandria, M. d. I. III, 33. Ann. XIII. p. 296. Birch Unedit. coin of Demetrius II. Numism. Chron. Vol. pl. 5. p. 78.]

421. In Rom mögen die Abbildungen von Königen 1 und Männern aus der frühern Republik nach den Wachsbildern in Atrium entworfen sein; welche selbst wieder theils reine Idealbildungen, wie bei den ersten Königen, theils von den Familienzügen der Nachkommen abstrahirt sind. Sichre Büsten von einem entschiedenen Porträtcharakter scheint man zuerst von Scipio Africanus dem älteren zu haben. Auf die Münzen wurde bei Lebzeiten zuerst Cäsar's Bild gesetzt, besonders in den Provinzen; diesem Beispiele folgen die Mörder Cäsar's und die Triumvirn. Die Iko- 2 nographie der Römischen Kaiserzeit ist als Hauptquelle der Kunstgeschichte der Zeit oben (S. 199 ff.) berücksichtigt worden, sie liegt in großer Vollständigkeit vor; während Büsten 3 Römischer Dichter und Gelehrten in viel geringerer Anzahl erhalten sind, als von den Griechen. Wie zahlreiche Ehren- 4 statuen und wie vortreffliche darunter — unter vielen Fabrikarbeiten — auch Römische Municipien errichteten, lehren die Herculanischen Entdeckungen.

1. Auf den M. der Geschlechter Köpfe des Romulus, Tatius, Numa (auch eine Büste) und Ancus, bei Wisc., vergl. Stieglitz N. fam. Rom. p. 96. §. 181. A. 1. Dann Junius Brutus, Peshimius Regillensis u. A. Scipio's Büsten kennt man an der kreuzförmigen Schramme auf der Stirn. Hannibal, Wisc. Icon. Gr. pl. 55. 6. 7. Impr. d. I. III, 86? Quinctius Flaminus §. 160. A. 4. Auch Sulla kommt nur auf M. des L. Pompejus Rufus, Pompejus auf denen seiner Bühne vor. M. Anton der Triumvir Impr. d. I. IV, 91. Pompejus heroische Statue im Pall. Spada, Maffei Race. 127. [Clarac pl. 911.], bestritten von C. Fea, Osserv. 1812., vertheidigt von G. A. Guattani 1813, auch von Wisc. I. p. 118. Von Cäsar besonders eine Farnesische und eine Capitolinische Büste, [eine in Berlin und eine im Palast Casali in Rom, Statue des Agrippa in Venedig im Palast Grimani.] — Edm. Figeletius de statuis illustr. Romanorum. Holmiae 1656.

2. In den Suiten der Kaiser strebte man wahrscheinlich schon im Alterthum nach Vollständigkeit, so daß auch von Domitian, von dem nur ein Bild der Zerstörung entgangen sein soll (Procop. hist. arc. 9. p. 296.), doch bald wieder mehrere existirten. Vgl. §. 199. A. 4. 5. Vitellius Büsten sind nach Visconti aus dem sechszehnten Jahrh., doch wird die im Mus. von Mantua für acht gehalten, auch wohl die Kolossalbüste zu Wien. [Kaiserstatuen von Cäsar bis auf Constantin, Clarac pl. 911—980. Köpfe pl. 1054 ff.]

3. Sichre, aber wenig genaue, Bilder von Terenz [nach dem Contorniaten in Gotha], Accius, Salust, Horaz, Apollonius von Tyana, Appulejus geben die Contorniaten; von Virgil nur die Miniaturen der Vatican. und Wiener Handschr. vgl. Besch. Roms II, II. S. 347. (die Büste in Mantua, M. Nap. IV, 73., ist unächt). Büsten von Terenz [ein Terentius, mit einer komischen Maske auf der rechten Armbiegung ist 1839 in das Capitolinische Museum gekommen, Annali XII. IV. G. p. 97. Kolossale Büste des Mäcenat in einem Privathaus zu Rom, in Marmor copirt im Museum zu Neapel, Di un busto di C. C. Mecenate, Parigi 1837.], L. Hortensius, Cicero (sehr viel falsche, die im Hause Mattei, jetzt Wellington, vertheidigt Wisc. gegen S. Clemente, eine ähnliche ist in München 224, vergl. Besch. Roms II, II. S. 8.), Jun. Rusticus dem jüngeren. Seneca (Maffei 128) ist sicher bekannt durch die in M. Mattei gefundene Doppelherme. Cor. M. Seneca e Socrate. 1816. und in den Atti d. Acc. Arch. II. p. 157. Eine Gemme giebt den Kopf des Lucretz (Lycr.), Impr. d. Inst. II, 78.

4. Familie des Valbus §. 199. A. 6. M. Borb. II, 38—43. Serculanerinnen §. 189. A. 7. Das Costüm der Ältern lehrt genau so an der Sulla Domna, M. Franc. III, 18., wieder; die andre wird nach altem Kunstgebrauch (Paus. I, 25, 2. Valer. Maxim. VI, 3, 10.) durch den unverhüllten Kopf als Jungfrau bezeichnet. Ordinaire Municipalstatuen in vielen Museen, z. B. Cla-

rac pl. 351. [pl. 891—910.] Statuen von Alltagspersonen waren nicht so selten, als Manche annehmen (Besch. Roms I. S. 332.); Jedem stand dasselbe frei, wie dem Herodes Atticus, der seine Bögelinge als Jäger in zahlreichen Statuen auf seinen Landgütern aufstellte, Philostr. V. Soph. II, 1, 10. — Arminius oder Decabalus Specimens II, 49, [nach Götting Thusnelba und Thumelicus, Jena 1843 f. Der Sohn des Arminius und seine Gattin die col. Statue in der loggia de' lanzi zu Florenz.]

Zur Litteratur der Ikonographieen. Die ältesten waren die Varronische, §. 322, 7. (Sie bestand aus 100 Hebdomaden, jedem Bilde scheint ein Epigramm beigegeben gewesen zu sein), und die ähnlich eingerichtete des Atticus, Plin. Nepos Att. 18. Illustrium imagines ex ant. marmoribus e bibliotheca Fulvii Ursini. 1569. 70. Illustr. virorum ut exstant in urbe expressi vultus caelo Augustini Veneti. R. 1569. Illustr. Imag. del. Th. Gallaeus. 1598. (Vermehrung des ersten Werks.) Commentar von Jo. Faber dazu. 1606. Iconografia — da G. A. Canini, ed. M. A. Canini. R. 1669. (sehr unkritisch). Illustr. vet. philosophorum, poetarum etc. imagines cum exp. I. P. Bellori. R. 1685. Gronov's Thes. Ant. Gr. T. I. II. III. (wenig brauchbar). E. D. Visconti Iconographie Grecque. P. 1811. 2 Bde 4. Icon. Romaine. P. 1817. T. I., fortgesetzt von Mongez T. II. 1821. III. 1826. IV. 1829. Gurlitt's Versuch über die Bilderkunde (1800.), Archäol. Schr. S. 189. (Der Catalog der erhaltenen Porträte ist jetzt sehr zu lichten.) Hirt über die Bildniß der Alten, Schr. der Berl. Akad. 1814. S. 1: [Griechen und Schriftsteller und a. merkw. Männer nach Antiken gezeichnet 1—4 Bief. Leipz. 1828. 29. 4. unwissenschaftlich.] Darstellungen aus dem Leben auf Vasen, mit bedeutungsvollen Namen auf Vasen, M. d. I. II, 44, E. Braun Ann. IX. p. 189.

## B. Darstellungen allgemeiner Art.

### 1. Cultushandlungen.

422. Unter den aus dem gewöhnlichen Leben genommenen, aber allgemein gehaltenen, Bildwerken beziehen sich aus Gründen, welche in der Geschichte der Kunst liegen, bei weitem die meisten auf den Dienst der Götter und auf die an diesen Dienst sich anschließenden Handlungen und Spiele. — Cultuszerlichkeiten werden auf Griechischen Reliefs einfach und zusammengezogen, auf Römischen Bildwerken ausführlicher und mit mehr Bezeichnung des Details vorgestellt. In Vasengemälden werden besonders Libationen, Darbringungen aller Art und die Umwindung und Schmückung von Götter-

· bildern, immer aber mit Griechischer Freiheit in der Be-  
 4 handlung des wirklichen Vorganges, vorgestellt. Besonders  
 oft finden sich hier die meist verkannten Todtenopfer;  
 indem Tuppen, S. 286.), oft mit Namen beschrieben, mit  
 Helmen, Gefäßen besetzt, auch Säulen oder ganze tempel-  
 artige Heroa (S. 294, 8.), in denen Waffen hängen, Ge-  
 fäße stehn, Zweige aufgesteckt sind, und oft auch die Gestalt  
 des Hingeschiednen lebhaft vorhanden ist, durch Länien-Um-  
 windung, Del-Beträufung, Weinspenden aus Phialen und  
 Karchessen (S. 298. 299.), und Darbringungen aus Körb-  
 chen (*καρά* S. 300.) und Kästchen (*κιβώτια* S. 297.),  
 besonders von den Frauen der Familie, sorgfältig geehrt wer-  
 5 den. Die Darstellung des Verstorbenen als Heros, mit At-  
 tributen aus dem gymnastischen und Jäger-Leben, wie sie  
 auf Vasengemälden gewöhnlich ist, kommt auch an Grab-  
 pfeilern schon in Reliefs des alt-Griechischen Stils vor.  
 6 Interessant ist auch, die Aufstellung (*ιδρύσις*) von Hermen  
 und Bildsäulen in alten Kunstwerken, namentlich Gemmen,  
 7 veranschaulicht zu sehen. Personen, welche beim Opferdienste  
 thätig waren, wurden, besonders wenn ihr Geschäft eine be-  
 deutsam gefällige Stellung herbeiführte, auch in Statuen zei-  
 tig dargestellt, oft in einem festen dafür bestimmten Style,  
 wie die Kanephoren und andre in Heiligthümern fungirende  
 Mädchen.

2. Beispiele bei Athena, Dionysos, Pan, Priap. Dahin ge-  
 hören auch die Gemmen, worauf eine Frau mit nacktem Schenkel  
 Tauben darbringt, *Wicr* III, 40.). Sehr naiv dargestellt sind die  
 ländlichen Opfer im R. 163. 762. *Bouill.* III, 58, 1. 97, 1.  
*Clarac* pl. 217. 223.; *M. Worsl.* II, 22. Ländliches Opfer an He-  
 rakles u. Priap (S. 411. A. 5.) von großer Wahrheit, aus *Pall.*  
*Rondanini* in München 131. *Winkl. M.* I. 67. *Guattini* 1788.  
 p. III. Bacchus-Opfer S. 390. A. 4. Opfer an Eiberos, schönes  
 Relief, R. 159. *Clarac* pl. 217. Schöne Reliefs, Frauen einen  
 Opferstier führend (wie in Hermione) *PCI.* v., 9.; *Wicr* IV, 29.  
 vgl. das Vasengem. *Gori M. Etr.* I, 163. Häufig sieht man auf  
 Griechischen Reliefs Züge von Menschen, welche die Arme einwickeln  
 und an den Körper drücken, die Gottheiten, welche sie empfangen,  
 erscheinen riesengroß. *M. Worsl.* I, 1. 9. 10. 11.; R. 26. *Bouill.*  
 III, 57, 2. *Clarac* pl. 212. Viele Opfervorstellungen auf Gemmen,  
*Sippert* I. S. 313—344. *Suppl.* S. 100—108. *M. Flor.* II,  
 72—77. Römische *suovetaurilia* an der col. Traian. *St. S.*

Marco I, 50.; Z. 176. 751. Bouill. II, 97. III, 63, 2. Clarac pl. 219. 221. Capitulinisches Opfer, Z. 41. Bouill. III, 62, 1. Clarac pl. 151. Opfer als Vota publica auf M. J. B. Vaillant De Camps p. 43. Vollständiges Römisches Opfer, Passeri Luc. I, 35. 36. Strues et ferctum auf einem Tische vor Jupiter, ebd. I, 31. Haruspicin, Wind. M. I. 183. Z. 439. Bouill. III, 60, 3. Clarac pl. 195. vgl. PCl. VII, 33. Auspicien, Relief, G. di Fir. St. 142. Voissard IV, 68., vgl. des Verf. Etrusker II. S. 125. Dester auf Röm. Familien=M. Ueber den Litus Clarke Archaeol. Brit. XIX. p. 386. Das angeblich Dodonäische Opfer, Z. 551. Clarac pl. 214., ist ein Kriobolion des Phrygischen Cultus (die am Baum hängenden Glocken stimmen damit überein), vgl. S. 395. N. 3. Scenen des Aegyptischen Götterdienstes an Röm. Altären, M. PCl. VII, 14., und in Wandgemälden, u. a. M. Borb. X, 24.

3. Wenn auf Vasengem. eine weißgefärbte Figur von andern auch weiblichen gewöhnlicher Farbe umtanzt und geschmückt wird (J. B. Saborde I, 9.): so ist dies gewiß ein Elfenbeinbild, wie bei Philostr. II, 1. eine elfenbeinerne Aphrodite in Myrten=Lauben von ihren Hierodulen gefeiert wird. So ist auch wohl Maisonn. 23. eine elfenbeinerne Aphrodite von Hierodulen umgeben zu erkennen; vor ihr ein Bassin mit einer Gans. Bei Millingen Div. 41. macht sich eine Tempelstatue der Aphrodite durch den reichen Schmuck an Thron und Gewand und das vor ihr stehende Thymiaterion kenntlich. — Eustrationen S. 362. N. 3. Amphidromien (Eustration eines Kindes um den brennenden Herd) auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 155. Der Dämon Amphidromos in Etr. Bronzen, nach R. Rochette M. I. 42, 2. p. 229. [Panathenäischer Festzug, archaisch, Gerhard Etr. u. Campan. Vasenbilder Tf. 2. 3.]

4. S. J. B. Tischb. II, 15. 30. III, 40. Millingen Cogh. 26. 45. 49. Div. 14. 16. 17. 18. 19. 39. 48. 58. Un. Mon. 37. Millin I, 16. 21. Saborde I, 13. Auf der Vase bei Millin II, 38. (der hier Mysterien des Jason sieht, wie auch II, 32.) steht ein *ἦρως* der Art im Tempelchen, welchem Fächer, Spiegel, Kleiderkästchen gebracht werden, ohne Zweifel seine Freude als er lebte. Tomb. de Canosa pl. 4. sitzt der Heros mit einem Stabe in der Hand in seinem Tempelchen; ein Jüngling tritt mit Phiale u. Prochus (S. 298. N. 2. 3.) hinein um zu libiren; Andre bringen die *κτερίσματα* von außen herzu. R. Rochette M. I. pl. 30.: ein Heroon mit pyramidalischem Dache, darin die Stele, Vasen von schwarzer Farbe dabei, Personen mit Darbringungen umher. Vgl. pl. 45. S. 397. N. 1. Maisonn. pl. 10. sitzt der Todte bei einer Ionischen Grabäule, S. 54. N. 3., und empfängt Libationen. Heroon eines Kitharoden, Maisonn. 39. Auf dem Gefäße von der Gestalt einer Hochzeit=Vase, M. Borb. VII, 23. Inghir. Vasi litt. 42., steht die Todte als Aphrodite bei einer Vase von genau derselben Gestalt in einem Heroon (wahrscheinlich ein als Braut gestorbenes Mädchen); auf dem Revers ein Cippus, umher



Darbringungen. Heroa auf Lampen, Passeri III, 44. Leichenopfer durch Knaben vorgestellt, dabei Hahnenkämpfe, auf einem Sarkophag, Bouill. III, 44, 4.

5. Zu den ältesten Darstellungen eines Verstorbenen als *ἥρωας* gehören die beiden, auffallend übereinstimmenden Stelen eines Orchemeniers, Dodwell Tour I. p. 243., und eines Campanischen Meddix [die Inschrift gehört nicht zu der Stele und ist jetzt davon getrennt], N. Rochette M. I. pl. 63. (als Odysseus), wo der auf einem Stabe ruhenden Figur des Verstorbenen gymnastische Attribute u. ein Hund beigegeben sind, oben §. 96. N. 22.

6. Solche consecrationes (vgl. §. 66, 2. 383. N. 3.), Raioni P. gr. 5, 5. Bartoli Luc. II, 28. Die Frau, welche eine Blume mit Eanien umwindet, Tischb. Vasen III, 49., ist aus Theokr. 18, 48. zu erklären: *Ἐλένας φυτόν εἰμί*. Vgl. Gerhard Ant. Bildw. 57, 2. Von mantischen Gebräuchen war die Weissagung aus Thrien (Lobek de Thriis, jetzt Aglaoph. p. 814.) besonders darstellbar, Willingen Div. 29. Die Pythia §. 362. N. 3.

7. Kanephoren des Polyklet, Amalth. III. S. 164. In der V. Appia gefundene, von Kriton u. Nikolaos von Athen, in Villa Albani, Wind. W. VI, 1. S. 202. Drei in W. Albani, Gerhard N. Bildw. Tf. 94. Clarac pl. 442. 443. Andre das. u. 444. Von andern bei Frascati gefundenen (Cavaceppi III, 28.), ebd. v. S. 21. 332. u. sonst. Im Brit. Museum Terrac. pl. 29. In München 166 ff. Jungfrauen aus Bronze, in ächt-Attischer Tracht (§. 339. N. 4.) u. in dem Style von §. 96. N. 11., mit der den Karyatiden §. 365. N. 5.) eigenen Handbewegung nach dem Kopfe und ähnlichen auf Cultus bezüglichen, M. Borb. II, 4—7. Mädchen, von derselben Tracht u. Bildung, auf ein Heiligthum zugehend, in dem Relief G. Giust. II, 64. Zu einer ähnlichen Procession gehört das alterthümliche Relief, Cavaceppi III, 13. Panathenäische Jungfrauen am T. der Polias §. 109. N. 4.; eine davon im Vatican? Beschreibung Rom's II, II. S. 105. [M. Chiaram. II, 44. Daß diese nicht vom Pandroseum herrühre, hat sich an Ort und Stelle ergeben. Eine gute ähnliche Statue steht übersehen im Hof des Pallasts Giustiniani in Rom.] — Bronzestatue, 1812 bei Piombino gefunden, aus alter Peloponnesischer Kunstschule (Lippen, Augenbrauen und Brustwarzen waren versilbert) [s. §. 306. N. 3.], von großer Naturwahrheit und Individualität, ein *Lampadephor* nach N. Rochette, Ann. d. Inst. v. p. 193 ff. 323. M. d. I. I, 58. 59. [Clarac pl. 482 A. Bull. 1832. p. 196. Der Verf. in der Hall. N. L. Z. 1835. Jun. S. 186. Inschr. auf dem Fuß *Ἀθυσία δεικνύσα*. Nach Petronne Apollon Philaios Ann. VI. p. 198—236., Patroos nach Panofka das. p. 233., ähnliche Statuen tv. d'agg. D. E. Petronne Explication d'une inscription trouvée dans l'intérieur d'une st. ant. en bronze P. 1843. 1845. 4. N. Rochette Questions de l'hist. de l'art. 1846. p. 191—210., streitet gegen Apollon, indem er einen jungen Sieger

in den Spielen annimmt, und für alte, nicht archaische Arbeit, so wie für das dieser gleichzeitige Alterthum der Inschrift, worin doch mehreres auf spätere Zeit, bis zum ersten Jahrhundert vor Chr. bestimmt genug zu deuten scheint. Zwei lange Locken sind allerdings zu einem herrschenden Kennzeichen des Apollon geworden (191 — 201.); doch ist die ganze Stellung der schönen Statue mit dem Milesischen Apollon Specimens 1, 12., Müller D. A. R. 1, 4, 21. Clarac pl. 483. n. 930. zu übereinstimmend, um an Apollon zu zweifeln. Auch sind diese langen Haarflechten nichts ausschließend Bezeichnendes und fehlen an dem Apollon Nani oder Pourtales, an dem in den Specimens 1, 5., Brit. Mus. III, 4. D. A. R. 1, 4, 22 und an dem Milesischen Apollon das. Tf. 15, 61., Millin P. gr. pl. 6., an der Statue im Britischen Museum, Specim. II, 5. Auch der Kolos des Apollo in Delos hatte die Fülle des im Nacken herabhängenden Haars und die Einfassung der Backen vorn, lange über die Brust herabhängende Locken schwerlich. Die aus dem Auge der Statue gezogene Bleinschrift, zwei Rhodische Künstlernamen unvollständig enthaltend, die man Anfangs als einen Betrug des Hrn. Dubois verdächtigte, gehören zwar möglicherweise, doch nicht wahrscheinlich einer späteren Zeit als das Werk selbst an. Für nachgeahmten alten Styl zeugt auch C. Curtius im Kunstblatt 1845. S. 166., vorzüglich nach der im Vergleich der absichtlich vernachlässigten Vorderseite trefflich modellirten Rückseite, die nach Detronne den Einfluß der Schulen des Praxiteles und Pygmaeos zeigt.] Eine Daidachos (lieber Selene) M. Borb. v, 22. — Statue eines die Eingeweide des Opfers bratenden Sklaven S. 121. A 3.; derselbe Gegenstand in einem Vasengem. von Micali tv. 97, 2., vgl. 96, 2. — Priesterin der Ceres, PCl. III, 20. Opferdiener der Ceres, mit einem Schweinchen über den Schultern, bei L. Egremont, Spec. 68. Eine Frau bringt Rauchopfer auf einem θυμιατόν dar, Gros [hermaphroditisch, wie der sogen. Mysteriengeniuss] bringt eine Tania. Stadelb. Tf. 35. Hellenische Weise den Opferstier zu kändigen, Eurip. Hel. 1582 (1561) ff. ταύρον ἀγρᾶναι El. 821. [Vanbo, Millingen Annali xv. tv. E. p. 72.] Camillus im Pal. der Conservatoren, eine anmuthige Figur von Bronze, Maffei Racc. 24.; ähnliche, S. 739. 740. M. Borb. VI, 8. Vestalinnen sind an der vitta zu erkennen, G. M. 332. 33., vgl. Bisc. PCl. III. p. 26. Kopf eines Priesters mit der Mütze Ape, in München 193. Fecialen auf M. des Italischen Reichs, Micali tv. 115, 15., von Capua, N. Brit. 2, 9., u. Rom, auch auf geschnittenen Steinen, namentlich einem in Samnium gefundenen, wahrscheinlich aus dem Ringe eines Anführers der Italiker, Micali tv. 117, 16., vgl. Impr. d. Inst. II, 67. Ancilia, Bicar III, 22. Archigallus S. 395. A. 4. Priesterin der Kybele, mit Inschr. PCl. VII, 18. Isis-Priester, wie bei Appulejus, PCl. VII, 19. Mon. Matth. III, 24. Römische Damen oft im Costüm von Isis-Priesterinnen, auch mit beweglichem Haarputz, PCl. VI, 16. Maff. 93. Schöne Statue

einer *adorans femina* (Plinius) mit eigenthümlichem Gewandtrage, PCl. II, 47. (*Pietas*), Bonill. II, 29. und oben S. 393. N. 3. Bronze, Ant. Krc. VI, 83. M. Borb. V, 21., vgl. Böttiger Kunstmithologie S. 51. Zur Geschichte des Weibtrags Hase Paläologie S. 76. [Statuen von Priestern Clarac pl. 768 B, Priesterinnen pl. 762 C.]

## 2. Agonen.

- 1 423. Die Seite des Griechischen Lebens, welche wegen der natürlichen Verwandtschaft, in der sie zur plastischen Kunst steht, sich am vollständigsten in der Kunst abspiegelt, ist die *Gymnastik*. Zwar ist die vollkommenste Uebertragung gymnastischer Gestalten auf die Stoffe der bildenden Kunst, jener Wald von Erzbildsäulen der Sieger in den Tempelhöfen Olympia's und Pytho's, uns verloren gegangen, und nur einige treffliche Reste der Art geblieben; indeß läßt sich aus Marmor-Copieen, Reliefs, Vasengemälden und Gemmen noch ein sehr vollständiger Cyklus von Vorstellungen zusammensetzen, und auch in die Kunde der *σχήματα* oder Weisen und Handgriffe der alten Leibesübungen gewiß noch tiefer
- 2 eindringen als bisher geschahn. Kurzgelocktes Haar, tüchtige Glieder, eine kräftige Ausbildung der Gestalt und verhältnißmäßig kleine Köpfe charakterisiren die ganze Gattung von Figuren; die zerschlagenen Ohren (S. 329, 7.) und die hervorgetriebnen Muskeln insbesondere die Faustkämpfer und Pan-
- 3 kratiaisten. Die besondere Körperbildung und die charakteristischen Bewegungen der Kampfsarten, die oft auch in den Ehrenstatuen der Sieger angedeutet wurden (S. 87, 3.), mit vollkommener Wahrheit darzustellen, war eine Hauptaufgabe
- 4 der alten Kunst; eben so häufig aber werden die Athleten auch in Handlungen, welche allen gemein sind, wie bei dem Einsalben des Körpers, dem Gebet um Sieg, der Umwindung des Hauptes mit der Siegsbinde, und sehr häufig in ganz
- 5 einfacher, ruhig fester Stellung gebildet; meist hielten wohl diese früher oft falsch benannten Bilder (z. B. *Genius praestes*) Kränze in den Händen; auch Palmstämme dienen, wie
- 6 bei Hermes, als Hinweisung auf ihre Bedeutung. Unter den zahlreichen Figuren, welche als Vorsteher der Übungen, besonders auf Vasengemälden, vorkommen, darf man am

meisten erwarten, die Alipten oder Lehrer der Gymnastik zu finden, deren Ruhm mit dem ihrer Jüglinge innig verbunden war.

1. *Mercurialis de arte gymnastica* giebt von alten Denkmälern wenig Zuverlässiges. [Krause *Gymnastik u. Agonistik der Hellenen* aus den Schriften u. Bildwerken 1. 2. Th. 1841 mit 28 Kpftf. Verf. die Pothien, Nemeen u. Isthmien aus den Schriften u. Bildw. 1841 mit Kpf. Die Olympien 1838 ohne Bildwerke.]

3. [Athleten *Clarac* pl. 854 D ff.] Käufer §. 122, 3. Ant. Herc. vi, 58. 59. M. Borb. v, 54. (nach Andern Ringer oder Diskobole). Auf den Vasen von Volci laufen die Stadiodromen zu vier nach der Rechten, die Diaulodromen zu drei oder fünf ebenso, die Doliichodromen dagegen nach der Linken, Ambrosch *Ann. d. Inst.* v. p. 64. Der Lauf wird dabei mehr conventionell als naturtreu bezeichnet. Die Statue *PCI.* iii, 27. ist wohl eher einer Wettrennerin aus Domitian's Zeit (Dio Cass. *lxvii*, 8.), als einer Spartanerin gesetzt worden. Springer auf Vasen, Tischb. iv, 43. M. Borb. iii, 13. Gerhard *Ant. Bildw.* 67. (mit Springgewichten und Springstangen, die Andre für Wurfspieße nehmen). Gemmen, *Lassie* pl. 46, 7978. Caylus iii, 21, 4. *Micali* tv. 116, 16. Ueber die ἀλτήρες *Wel-* der *Zeitschr.* i. S. 238., u. den Sprung mit der Lanze §. 121. A. 2. Sprung durch das Seil, Grivaud *Antiq. Gaul.* pl. 23. Sprung über Andre hinweg, Gemme, Caylus iii, 86. *Lassie* tv. 46, 7980. Sprung über Pfähle, mit Halteren, ebd. 46, 7978. Das eigentliche ἀσכולιάζειν, σκολοβατίζειν, Epicharm. Diskobolen: der werfende des Myron §. 122. A. 3., vgl. Nonnus *xxxvii*, 682 ff. [in der Sammlung *Randsdowne* *Clarac* pl. 829. n. 2085 A., im *Britt. M.* 859, 2194 b., im *Haus Massimi* 863, 2194 a.] der sich zum Kampf anschickende, auch in mehreren Exemplaren, *PCI.* iii, 26. Bouill. ii, 17.; Borgh. 7, 9. im 2. 704. Bouill. iii, 17, 5.; bei Mr. Duncombe in *Dorsetshire*. *Impr. d. Inst.* iv, 69. Auf Gemmen, *Impr. d. Inst.* ii, 87. Wandgem. M. Borb. ix, 52. Auf Vasen meist antretend, Tischb. i, 54. iv, 44. *Maisonn.* 25.; im Anfange der Wurfbewegung, Gerhard *Ant. Bildw.* 68, 1. Siegreicher Diskobol mit allen Zeichen des Siegs, Gemme, M. Flor. ii, 17, 2. Ueber das Pentathlon auf den Vasen von Volci (durch Sprung, Wurfspieß u. Diskos dargestellt) Ambrosch p. 84. Die Jünglinge mit Haken, welche bei den Übungen des Pentathlons vorkommen, z. B. *Maisonn.* 25., Festus s. v. *ratrum tenentis*, beziehen sich auf die βότροι des σάμμα für die Springer (s. Dissen ad *Pind.* N. v, 20., etwas verschieden deutet sie Welcker, *Zeitschr.* S. 257. Rhein. Mus. i. S. 77.) Ringer ἀποχειριζόμενοι auf M. von Selge, Mionnet *Descr.* pl. 57, 3. 6., Vasen, Tischb. iv, 46., Basreliefs, Guatt. 1785. p. LIII. Wisc. *PCI.* vi, 37. Bouill. iii, 46, 9. Ringergruppen in Bronze von einem Wagen, Gerhard *Ant. Bildw.* Tf. 119, 1—3. Ringende Knaben, Pan oben. *Impr. d. Inst.* iv, 65. Ringer à la Antaeus, Grivaud *Antiq. Gaul.* pl. 20. 21. Ringkampf eines nackten

Mannes u. einer Frau (mit Schamgürtel), auf Vasen von Volci, Ambrosch p. 78. Die Statue eines Ringers im höhern Mannesalter von gewaltiger Musculatur beschreibt Christodor 228. Pankratiasien-Knaben in dem berühmten Symplegma in Florenz, G. di Fir. St. 121. 122. Maffei Racc. 29. §. 126. N. 4. (keine *παλαισται*, bei denen das Niederwerfen entscheidet, (vgl. das Ringen des Bacchos und Ampelos b. Nonnus x, 365 ff.); die Pankratiasien aber ringen hauptsächlich am Boden). Eine ähnliche Anaklinopale auf den M. des Constantin, Pedrusi v, 26, 5. Polyklet's *ἀποπτεριζων*, §. 120. N. 3., ist nach Stuart x. ch. 4. pl. 13. und III. ch. 13. pl. 11. zu denken. Ueber andre *σχήματα πάλης* Ambrosch a. D. S. 76. Faustkämpfer, Statuen, Bouill. III, 19, 2. 3. Cäsuarus im Pallast Gentili in Rom, Gerhard 68, 3.; in Dresden 295. Aug. 109. (aus grünem Marmor); Torso's, 1739. auf dem Quirinal gefunden, beschrieben von Ficoroni. Arme, Ant. Erc. VI. p. 1. vign. Reliefs, L. 736. Clarac pl. 200.; PCl. v, 36., wo sie das Haar im Schopf gebunden haben, wie die *Ἀγῶνες* §. 406. N. 2. Vasen, Tischb. I, 55. 56. Denkmal eines Cäsuskämpfers, bei Montf. III, 168. nach Fabretti. Lampadedromie, mit Tellern an den Fackeln, wie auf M. von Amphipolis (Mionnet Descr. pl. 49, 6.), Vasengem., Tischb. II, 25. III, 48. [Dubois Voy. en Crimée IV Série pl. 13., Vase von Pantisapion, vier Jünglinge, zwei mit Fackeln, wovon einer von Nixen getränkt wird:] Lampadisten im Gymnasium zu Elis von Perikyon gemalt, Diogenes L. IX, 11, 62. Reliefs mit Inschriften, Vargas-Macciucca Spiegazione di un raro marmo Gr. 1791. C. I, 287.; Caylus Recueil I. p. XVII. 117. C. I. 242. Mosais, Gerhard Ant. Bildw. 63, 1. Glaspaste mit einem *λαμπαδίας*, Bröndsted Voy. II. vign. 36. Vase Cab. Pourtales pl. 5. p. 28. Lampadedromie zu Pferde, an der Pergamenischen Vase, Choiseul-Gouff. Voy. II. pl. 4. [jetzt in Paris. Antike Paste, Fackelläufer; Bröndsted Reise II. S. 289.] Hadrian als Epbärist in zwei Gruppen (nach Gase's Deutung), in Dresden 364—67. Aug. 57. 108. Statuen von Epbäristen Vitr. VII, 5. M. Borb. VII, 47, 8. Gemme mit einem Epbäristen. Olenine Essai sur le costume et les armes des gladiateurs Article IV. [Statuen von Epbäristen Sibelin in den Mém. de l'Inst. Nat. IV, 492 ff.] Weiblicher Kämpfer mit einer Flötenspielerin, späte Athenische Hydria, [seltsamer Scherz], Stadelh. Tf. 22. Hahnenkämpfe, in Reliefs, L. 392. Clarac pl. 200., Vasengem. (in Wien) u. Gemmen, §. 391. N. 8. (Gros), Impr. d. Inst. IV, 16. vgl. §. 381. N. 7. (Hermes). Hähne als Symbole der Kämpfe oft auf Vasen von Volci; auch ein Hahn als Herold, Ann. III. p. 158. Kähler L'alectryophore, descr. d'une statue ant. Petersbourg 1835. [Hahnenkämpfe, D. Zahn Archäol. Beitr. S. 437.]

4. Sich salbender Athlet, treffliche Statue in Dresden 400. Aug. 37. 38. Ähnlich auf Gemmen, Ratter pl. 25. Zaffie tv. 47, 7933. Rapousi 49, 3. Bracci I, 51. 52., vgl. die Statuen tv. agg.

26. Bouill. III, 19, 4. *Ἀποζώμενοι* §. 120. A. 3. 129. A. 1. 175. A. 2. Miffingen Cogh. 15. Jünglinge mit Badegeräthen, oft auf Gemmen (Impr. d. Inst. I, 42.) u. Vasen, vgl. §. 298. A. 2, 4. Um Sieg flehender Athleten = Knabe (vgl. §. 87. A. 3.) aus Bronze, in Berlin. Levezow de iuvenis adorantis signo. Bouill. II, 19. M. Franc. IV, 12. Länien = Darreichung, oft auf Vasen, Laborde 6. Die Frauen, welche sie umbinden, sind wohl oft als die Orte des Spiels zu erklären, vgl. oben §. 405. A. 5. Bekleidung eines Athleten, Stadelb. Tf. 12. Polyklet's Diadumenos §. 120. A. 3. Guattani Mem. enc. v. p. 81. Die Preisvasen sind oft deutlich zu sehn, auf Vasengem. Laborde I, 8., Gemmen, M. Flor. II, 85, 2. Raponi 59, 4., Lampen, Passeri II, 98. 99., Mlinzen, wo sie auf den Tischen der Agonen stehn. Ueberwundener Kämpfer, Impr. d. Inst. IV, 71. Sieger 72. Opferpompa eines Siegers im *κελύς* sehr unterrichtend. Sarkophagdeckel im Pallast Giustiniani, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 119, 4.

5. Ruhig stehende Athleten, G. di Fir. St. 93, 124 — 129. Bouill. III, 19, 5. Hierher gehören besonders manche alterthümliche Statuen, wie der Capitolinische junge Athlet, Winck. W. v. S. 550., der bronzene und marmorne des Florent. Museums, Herausg. S. 446. 566. (beide über Lebensgröße), der sog. Genius von Pesaro, M. Flor. 45. 46. Winck. W. III. S. 189. 393. u. a. m. Schreitender Athlet? Statue, M. Borb. VII, 42. Zwei Athleten = Statuen, als Gladiatoren ergänzt, M. Borb. VIII, 7. 8., von einer gewissen Myronischen Alterthümlichkeit. Schöner Bronzekopf eines Athleten mit einer Länie um das Haar (Augen hohl, Lippen vergoldet), in München 296. M. Nap. IV, 74.

6. Jünglinge mit Kosmeten, Sophronisten, Vidyern, oder wie man sie nennen mag, auf Vasengem., Böttiger Hercules in divio p. 42. Stele von Krizzo (*Χρῖζος*) mit einem Agonotheten, sitzend, eine Rolle in der Hand, Kithara vor ihm, darüber aufgehängt ein Kranz, Strigel mit Kalythos, Sphära umflochten (?), Stadelb. Gräber Tf. 2, 3. [Denkmal eines Jünglings, der geistig u. in der Palästra sich ausgezeichnet, oder der als Kitharöde gesiegt hatte u. früher auch im Athletischen ausgezeichnet gewesen, wie Platon u. A.] Uebungen in Gegenwart der Alipten, Vasen von Voki, Ann. III. p. 157. Ueber den Unterschied zwischen Agonotheten (in ruhiger Haltung) und Mastigophoren (lieber Alipten, in mannigfacher Thätigkeit), Ambrosch S. 80 ff. Die Zeus = ähnlichen Figuren, mit Kothurnen, auf M. der Makedonischen Zeit (z. B. den Bithynischen, Visconti Icon. Gr. pl. 43, 3 — 8.), scheinen Alptarchen, welche in Antiochien in diesem Kostüm auftraten, Malalas p. 286. 310. ed. Bonn. — Gymnastische Bückigungen auf Vasen, auch Gemmen, z. B. Tafle IV. 46, 8031. Doppelkruthe. Arzt Jason einen Kranken besüßend, M. Pourtales pl. 26. C. I. n. 606.

424. Mit den gymnischen Agonen wurden die Spiele 1 mit Rossen seit alter Zeit gleicher Ehre gewürdigt, und von

- 2 Griechischen Künstlern mit Geist und Leben dargestellt. Die Römer sahen ihre Circusspiele gern auch gebildet und gemahlt, besonders in Mosaik; die begünstigten Kutscher der Factionen erhielten auch, ungeachtet des widerstrebenden Costüms, Ehrenstatuen; und es giebt manche Werke der Art noch aus dem spätesten Alterthum und im allerrohesten Styl.
- 3 Die Kämpfe der Gladiatoren, obgleich auch deren Costüm Griechischem Kunstsinne wenig zusagen konnte, gaben doch wenigstens untergeordneten Künstlern, welche Wände bemahlten und Grabmäler verzierten, zu thun; man darf annehmen, daß solche an Gräbern ausgehauene oder auf Grablampen ausgebrückte Gladiatorkämpfe mitunter die wirklichen vertreten, und anstatt der vollen Todten-Ehre dem Gestorbenen ein Scheinbild derselben gewähren sollten.

1. Alte Pferdegebisse M. Borbon. VIII, 32. *Oleune* [Essai sur le costume et les armes des Gladiateurs] Article v. p. 27., eine aus Italien pl. 12. *Cavedoni* über einige Münzen, die sich auf Olympische Siege beziehen, Bull. 1837. p. 154. Ueber Dressurpferde u. Kunstreiterei bei den Alten, *Hase* *Palaölogus* S. 53. *Passagang* S. 64. *Καληπίζοντας* auf M. von Kelenderis und Vasen, Tischb. I, 52. II, 26. Der Lauf der *καλπη*, scheint es, ebd. I, 53. Das Wettrennen der *Apobaten* S. 118, 2b. Zweigespanne, Viergespanne oft auf M. (überaus herrlich) und Vasen, besonders Preisvasen. Auf beiden steht man besonders den wichtigen Moment, wo die *Meta* umbogen wird, wobei der den weitesten Kreis beschreibende *δεξιόστροφος*, das wildeste Roß, schön in die Augen fällt. Auf Vasen von *Volci* steht auch *Athena*, den Wagen schügend, dabei. Die Einrichtung des *κέντρον* und der *μάστιξ* mit den Klapperblechen (vgl. *Sophokl.* *El.* 727. *Anth. Pal.* VI, 246.) sieht man bei *Millingen* *Un. Mon.* 1, 2.; das Zeug der Pferde besonders deutlich, ebd. 21. Theile des Wagens, auf Vasengem., *Ambrosch* a. D. S. 73. Vgl. das nur zu weit-schichtige Werk von *Ginzroth* *Die Wagen und Fahrwerke der Gr. u. Römer.* 1817. 4. besonders S. 111. Die Pferde in *Agonen* haben auf Vasen häufig Zeichen, in *Volci* ein *Keles* ein *Σ* (*σαμφορας*). Das Striegeln und Beschlagen der Pferde ist, wie es scheint (ungeachtet *Beckmann* u. *Andre* ein solches Alter des letztern Gebrauchs läugnen), auf einem alten Attischen Vasengem. abgebildet, *Walpole* *Mem.* p. 321. pl. 3. Vgl. *Classical Journ.* T. XXXIV. p. 206. *Ancient horsemanship.* *Tarentinische Münze* 138. Ueber die aufgebundenen Pferdebeschwänze *Oleune* pl. 16. p. 38. Das Aufsteigen mit dem Bügel an der *Banze*, auf einer Gemme (*Winck. M.* I. 202. *Tasch. tr.* 44, 7585.), ist offenbar ein anderer und späterer Gebrauch als der von *Xenophon* beschriebne, wo die *Banze* nur als *Voltigierkange* diente.

— *Ταυροκαθάψια* zu Pferde, Relief, Marm. Oxon. II, 58. Gemme (soviel zu erkennen), Impr. d. Inst. II, 76.; zu Fuß, auf M. von Larissa, Mionn. Suppl. III. pl. 12, 2., von Krannon? M. I. d. Inst. 49, A 5.

2. S. Montfaucon III, 161 ff. Die Contorniaten geben *decursiones*, *venationes*, *pugilatus*, *scenica*, mit vielen interessanten Details, Edhel VIII. p. 292 ff. Ueber die *statuae aurigarum* s. Anthol. Plan. v. Wink. VI, 1. S. 321. 373. PCl. III, 31. Ein siegreicher, triumphirender Auriga in dem Relief Wink. M. I. 203.; andere auf M. des sinkenden Reichs und Gemmen der spätesten Kunst, G. di Fir. 24, 3. Die Mail'schen Miniaturen der Ilias stellen die Wagenrenner bei Patroklos Leichenspielen in den gegitterten Gewändern, mit den engen Mägen und breiten Gurten der Circusfahrer dar, tb. 55., vgl. p. 23. Die *pompa Circensis* auf einer M. des Gordianus Pins, Buonarr. Med. 14, 5. *Pompa* des Kaisers als Mytarchen, auf einer Perinth'schen M. des Caracalla, ebd. 9, 5., (*processus consularis* nach p. 185.). Circensischer Festzug, Sarkophagdeckel in S. Lorenzo vor den Thoren, Wagen mit Elephanten, auf Tragbahren Kybele, Victoria, Gerhard N. Bildw. Tf. 120, 1. Maximinus bei Circuspielen, der Circus sehr genau, aber abscheuliche Perspektive, lehrreich für Kunstgeschichte, Sarkophagrelief, Gerhard Tf. 120, 2. Circusrennen in Reliefs, G. Giust. II, 94.; G. di Fir. St. 99. mit beige-schriebenen Namen; Gemmen, M. Flor. II, 79. Lipp. I, II, 472. 73.; Terracotta des Brit. Mus. 60.; Lampen bei Bartoli t. 27. Passeri III, 26. (sehr genau); Mosaisen, Laborde Mos. d'Italica p. 27 ff. bes. pl. 18. Artaud Descr. d'une mosaïque représ. des jeux du Cirque, découv. à Lyon. 1806. *Amores circenses* §. 391. N. 5. Das *mappam mittens* sieht man deutlich bei D. N. Bracci Diss. sopra un elipeo votivo spett. alla famiglia Ardaburia, trov. 1769. nelle vic. d'Orbetello. Lucco 1771. Die *Meta* eines kleinen Circus, mit ihren Pferden, Zoëga Bass. 34.

3. S. §. 211. N. 2. Pompejanisches Gem., wo ein Kreis für das Gesecht umschrieben wird, Sell Pomp. pl. 75. Kyrenäisches, Pacho pl. 53, 1. Aber besonders genau ist die Mosaik Wink. M. I. 197. 198., vgl. Fabretti Col. Trai. p. 256 sqq. Auch das Relief an einem Pompej. Grabmal des Castricius Scaurus (Mirmiliones, Secutores, Thraces, Retiarii, auch *gladiatores equites*), Mazois I, 32. Steinbüchel Atlas 17. 18. Gladiatoren (wie *bestiarii*, *ludii*, *aurigae*) häufig auf Grablampen, Passeri III, 8., und Gemmen, Lipp. I, II, 475. Zwei verwundete und fallende Gladiatoren? Statuen, M. Borh. v, 7. VII, 25. [Clarac pl. 854 C. D. 865—72. *cestiarii* pl. 856. 858. Gladiatorenrelief aus Pompeji, das wichtigste von allen, Bull. Napol. III. p. 86 ff. IV. tv. 1., vgl. Henzen Bull. d. I. 1846. p. 89. F. Brunn Berl. Jahrb. 1846. I. S. 724 ff. Mosaik §. 322 a. 4. Kampf mit wilden Thieren, großes Basrelief, M. d. I. III, 38. Henzen Ann. XIV. p. 12.] Gla-



diatoren-Costüm Menine pl. 1. 10, über M. Borb. VII, 25. p. 14. Harte Arbeit. — Auch auf Etr. Urnen sind Kämpfe bei Grabdenkmälern als Bezeichnung der Iudi funebres zu nehmen. Wahrscheinlich kommen sie auch schon auf Griech. Vasen, nach Campanischer Sitte, vor, z. B. Raissonn. 23.

- 1 425. Die nahe Verbindung, in welcher Tanzkunst und Plastik ehemals standen (§. 77, 2.), ist im Einzelnen noch wenig mit Sicherheit nachgewiesen worden; manche alte Tanzweisen lassen sich indeß auf Vasengemälden ziemlich  
2 wiedererkennen. Musische Wettstreite, so wie theatralische Darstellungen reizten in den guten Zeiten der Kunst nicht eben zur Nachahmung, da das Costüm derselben in der Regel eben so prunkvoll und weitläufig war, wie die bildende Kunst es einfach und natürlich fordert (§. 336, 3.). Nur solche Zweige der Kunst, welche von den strengeren Grundsätzen nachlassend das Leben in größerer Ausdehnung nachahmen, wie Vasengemälde, Miniaturen, Mosaiken, gewähren Scenen der Bühne in bedeutender Anzahl.

1. Man erkennt auf Vasen ungefähr von den Tänzen bei Athenäos die *κεροφόρος*, *ἀνθεμα*, *καλαθισμός*, *χειρ σιμή* (Zaborde I, 78.), *σκάμπ* oder *σκοπός* (§. 385. A. 4 h.), *κόρδαξ* (Zaborde I, 68. §. 386. A. 3.). Die *Kerophoros* auch auf Wandgemälden, nach den Herausg. der Pitt. Ere. III. p. 154. *Κορδοπηγες* in Bronzen, *Micali* IV, 56, 2—5. ältere Ausg.; weibliche auf Vasen, Tischb. I. am Ende. Die sog. *Soren*, Z. 20. V. Borgh. I, 14. *Bonill.* II, 95. *Clarac* pl. 163., sind tanzende Dorierinnen, mit aufgehäkeltem Chiton, §. 339, 1. Ein Chortanz, wobei ein Heiligthum geschmückt wird, Z. 21. *Clarac* pl. 163. Ein junges Mädchen, welches im leichten Kleide tanzt u. Castagnetten schlägt, Vasengem., Gerhard Antike Bildw. 66. Tänzerin, *OPXHIC* aus der Vatican. Handschrift des Rosmas in Winkelmanns B. VII. Tf. 8 C. [Tänzerinnen in Terracotta *Clarac* pl. 776.] — Tanzende (Chinesen ähnliche) Galli, kleine Kymbalen und Tympanen schlagend, Mosaik von Dioskurides, M. Borb. IV, 34.

2. Siegreiche Kitharoden oft auf Vasen, z. B. Gerhard Ant. Bildw. 58., vgl. §. 96. A. 17., auch 99. A. 1. Herrliche Figur eines die Kithar spannenden Mädchens, auf der Genua des Onceas, *Wicar* II, 43. Kitharöde vor einem Grabe, *Impr. d. I.* IV, 80. Caricatur eines infibulirten Kitharoden, Bronze, *Wink. M. I.* 188. Musische Virtuosi auf einem stehenden und liegenden Saltensinstrument zugleich spielend, M. Borb. I, 30. Schönes Vasenbild einer Versammlung von Flöten-, Cithar- und Trigonenspielerinnen nebst Sängern (vom Blatt), *Raissonn.* 43. Eine Flöten- und eine Kithar-

spielerin vor einem Athleten, Saborde I, 11. Einen doppelten Agon von Auleten und Kitharoden im vollen Costüm zeigt das sehr interessante Gemälde aus der Nekropolis von Kyrene, Pacho pl. 49. 50. Die drei Figuren auf Vasen mit hoher Stephane (*oxos*?) scheinen Statuen im Bühnen-Costüm von Herakles, Hermes und einem Dritten. Vergl. damit Pitt. Ere. iv, 42. M. Borb. I, 31., besonders den treu dargestellten Flötenspieler. Das Panäische Relief bei Wink. M. I. 189. deutet die bei einer Reichenfeier von Valerianus Paternulus gegebenen Bühnenspiele unter andern durch einen Herakles im Bühnencostüm an.

Eine Scene des Attischen Theaters stellt mit dem Theater selbst die bei Aulis gefundene Vase dar, Millin II, 55. 56. Das tragische Costüm lernt man sonst aus der §. 322. A. 4. A. 7. erwähnten Mosaik am besten kennen. Tragische Scene, Gell N. Pomp. 75. Unteritalische Farben, §. 390. A. 7.; Gerhard Ant. Bildw. 73. [Schauspieler Clarac pl. 873—874 D.] Komische Histrionen in Statuen, PCI. III, 28. 29., in Etruskischen Bronzen, Gori M. Etr. I, 186., auf Grablampen, Bartoli 34 f. Passeri III, 21. Impr. d. I. IV, 59. 60. 61. Ein Xanthias vor Herakles, nach den Grösischen des Aristophanes, Etruskisch [Oeisch], M. Pourtales pl. 9. Scenen der spätern Komödie, Pitt. Ere. iv, 33. 34. M. Borb. IV, 33. VII, 21. Gell N. Pomp. pl. 76. Aus Terenz §. 212, 2. Zahn Wandgem. 31. M. Borb. IV, 18., etwa Terenz Eunuch. III, 2. [Eine Sammlung wird von Wieseler erwartet.] Ficoroni de larvis scenicis et figuris comicis. R. 1754. ed. 2. Scenen des tragischen, komischen und Satyr=Drama's als Zimmerverzierung §. 150. A. 2. 209. A. 4. Costümierung der Schauspieler zu einem tragischen und satyrischen Agon, unter Aufsicht eines alten Didaskalen, Mosaik von Pompeji, M. Borb. II, 56. [Bürüstung zu einem Satyrdrama, Vase des M. Borbonico ersten Rangs, M. d. I. III, 31. Ann. XIII. p. 303. Bull. 1837. p. 97. D. Zahn Archäol. Aufst. S. 143 ff.] Gell N. Pomp. 45., vgl. Bull. d. Inst. 1833. p. 21. Bacchus, von seinen Thiasoten umgeben, unter denen Komodia mit Maske und Sokus costümiert wird, M. Borb. III, 4. Das Relief, Buonarr. Medagl. p. 447., zeigt einen tragischen Schauspieler in Dionysischer Tracht auf der Bühne sitzend, einen kleinen Flötenbläser und eine Victoria, wie es scheint, neben ihm. M. Pourtales pl. 38. Römische Sculptur, nach Panofka ein dramatischer Dichter und *χοροδιδάσκαλος*, vergl. Visconti M. Pioel. I. IV. 6. Dramatische Dichter werden oft Masken betrachtend dargestellt, in Reliefs, Wink. M. I. 192., und Gemmen, M. Flor. I, 44, 8. Dichter der Komödie mit Maske, Pedum, Scrinium, Thalia neben ihm, Gell N. Pomp. 17. Ein tragischer Dichter, der den Anschlag seines Stückes macht, Protagonist, Pitt. Ere. IV, 41. Philosoph vor der Sonnenuhr Impr. d. I. IV, 81.

Ein mathematisch-musischer Unterricht, Tischb. IV, 69. Eine Schule

mathematischer Philosophen, Mosait bei Wind. M. I. 185. Darstellungen arbeitender Künstler §. 305. A. 7. 310. A. 1. 319. A. 4.

### 3. Krieg.

- 1 426. Darstellungen des Kriegs hängen natürlich am meisten mit historischen Begebenheiten zusammen, besonders in der Kunst der Römischen Zeit, wenn auch namentlich Scenen, die sich auf Kriegsglück beziehen, oft in allgemeinerer Beziehung, mehr als Verheißung denn als Geschichte, dargestellt wurden. Raum aber kann es für eine anschauliche Kenntniß der Römischen Legionen, Prätorischen und Auxiliar-Kohorten nach Tracht, Bewaffnung und Feldzeichen eine
- 2 wichtigere Quelle geben, als die Triumphaldenkmäler. Selbst Seeschlachten ließen sich bei dem Prinzip der Alten, die menschlichen Figuren hervorzuheben, die leblosen Massen als Nebenwerk unterzuordnen, plastisch in geringem Raume auf
- 3 anziehende Weise behandeln. Statuen von Kämpfern in interessanten Stellungen mögen auch meist ursprünglich in größeren historischen Gruppen ihre Bestimmung erfüllt haben, dann aber auch als besondere Leistung aufgestellt worden
- 4 sein. Anders ist es mit den zahlreichen Scenen auf Vasengemälden, welche dem Kampfe vorhergehen, ihn begleiten oder ihm folgen, wobei man schwerlich überall an Begebenheiten der heroischen Zeit denken, aber auch keine speciell historischen Ereignisse voraussetzen darf.

1. Montfaucon IV, I. Oben §. 419. A. 5. — Tropäon-Erichtung, Pitt. Ere. III, 39.; an dem großen Bronzehelm, M. Borb. x, 31. Ein Römischer Krieger ein Tropäon tragend, von einer Rite bekränzt, Pompej. Gemälde, M. Borb. IV, 19. Ein Röm. Feldherr, vor den Gefangne gebracht werden, Sarkophag-Relief, PCl. v, 31. Triumph auf Etr. Urnen, Gori I, 178. 179., Kaiser Münzen max. moduli, an den Triumphbögen, vergl. das Fragment bei Hae Leo Diac. p. xx. — Römische Soldaten, welche den Legions-Adler adoriren (die Signa waren eine Art Gottheiten), Impr. d. Inst. II. 68. — Ferentarii equites (mit Wurfwaffen), Gemälde, Varro L. L. VII. §. 57. Prätorianer? L. 752. Clarac pl. 216. Ein Punischer Elefantensführer, Mionnet T. IX. pl. 9. n. 5.

2. Montf. IV, II. Schönes Bruchstück einer Seeschlacht, S. Marco II, 50. [Davon ein Abgüß in Bonn n. 385 d, erklärt als die Flucht der Äthier aus Mysien. Durchaus ähnlich ist ein andres Bruchstück M. Bresciano tv. 51. irrig als Schlacht von Marathon er-

klart, von einem Sarkophag, nicht Fries, hergeleitet.] Größere Darstellungen in dem Relief, Montfaucon th. 142. Kriegsschiffe auf Vasen, in genauer Abbildung Mionn. Suppl. viii. pl. 19, 3. M. von Gadara, Tripolis und andern Städten in Phönizien (M. SClem. 28, 275. 284 ff.), Byzanz (Cab. d'Allier pl. 3, 7.), Rhizos (aus Römischer Zeit); Vasen von Volci, Micali tv. 103. Römische Kriegsschiffe mit den Zeichen der Cohorten darauf, auf Gemmen, M. Flor. ii, 49 f. Die genaueste Darstellung eines Schiffs giebt das Präncstini. Relief mit einer Bireme, Winck. M. i. 207. Besch. Roms ii, ii. Veil. G. 11. Dazu Le Roy Mém. de l'Inst. Nat. Litt. iii. p. 152. Für die Rudereinrichtung ist das Relief M. Borb. iii, 44. wichtig; das vela contrahere kann das Pompej. Relief, Mazois i. pl. 22, 2. Goro 6, 2., nebst Bartoli Luc. iii, 12. besonders deutlich machen. Schiffe Impr. d. Inst. iv, 77. 78. Einrichtung der alten Ruderschiffe Antichità di Ercolano.

3. Vorgeheißer Fechter §. 157, 3. Sterbender Fechter §. 157, 2. Ein gebundner Kämpfer von einer Trophäe, eine treffliche Bronze, bei Grivaud Ant. Gaul. pl. 23. Ein stürzender Kämpfer, mit Phrygischer Mütze, PCl. iii, 50. Bouill. iii, 17, 6. Kämpfer, der auf ein Knie gesunken fort kämpft, M. Flor. iii, 77.; S. 50. Glarac pl. 280. Sterbender Barbarischer Kämpfer, M. Borb. vi, 24.

4. Auf Vasen: Rüstung (Millin i, 39.), Abschied und Libation dabei (Millin i, 13. 41., vergl. das schöne Griech. Relief, St. di S. Marco i, 48.), Zug in's Feld zu Wagen und sonst, Kämpfe von Krieger (mit dabeistehenden Keryken), Krieger mit der Mücke auf dem Biergeißpann (Millin i, 24.) u. dgl. Hopliten-Reihen im Angriff, auf Vasen von Volci, Micali tv. 96, 1. Reuter auf einer Stele; für den Zügel aus Bronze Löcher zur Befestigung. Stadelberg Gräber Tf. ii., 1. — Übung im Pfeilschießen nach einem Hahn, Vasengem. M. Borb. vii, 41. Menine Article iii. p. 16 s. pl. 10. 11. 13. Schleuderer im Act des Schleuderns, sehr genau auf M. von Selge, Mionnet Descr. Pl. 47, 3. 6. Menianische Schleudern auf M. Bröndsted Voy. ii. Vign. 48. p. 303 ff. missilibus den linken Fuß vor. Veget. de re milit. p. 29 ed. Schwebel.

Gerichtshandlungen (wie auf Achill's Schilde) kommen hernach kaum vor; die Provocation wird auf M. der g. Porcia angedeutet. Stieglitz N. fam. p. 107.

#### 4. Jagd, Landleben, Wirthschaftliches.

427. Jagden sind in alten Kunstwerken ziemlich häufig 1 vorgestellt worden, besonders die dem Kriege an Gefährlichkeit nahestehenden Saujagden und der besondrer Behendigkeit und Geschicklichkeit erfordernde Hasenfang. Die Geschäfte des 2 ländlichen Lebens werden selten durch unmittelbare Nachah-

mung der Wirklichkeit vorgestellt, da ein so mannigfaltiger  
 mythischer Ausdruck dafür im Cyklus der Demeter und des  
 Dionysos gegeben war; wenigstens mischt die Kunst gern Sa-  
 tyrn, Ercen und andre mythische Figuren als dabei thätige  
 3 Personen ein. Ländliche Einfalt und Derbheit lag indeß nicht  
 außer dem Kreise der alten Kunst; auch die kurze Statur,  
 das Bierschrötige, das älteren Figuren der Art gegeben wird,  
 ist der Darstellung eines schlichten bäurischen Wesens förder-  
 4 lich. In jugendlichen Gestalten gewinnt dieser ländliche Cha-  
 5 rakter den Ausdruck harmloser Unschuld und Naivetät. So  
 war auch ein von langer Arbeit in der See abgemagerter,  
 sonnverbrannter, alter Fischer ein Gegenstand, welchen plasti-  
 sche Künstler, wie Dichter, des Alterthums mit großer Natur-  
 6 wahrheit ausführten. Zu mannigfaltigen Darstellungen von  
 Handwerken und Handel gaben Reliefs und Gemählde Ge-  
 legenheit, welche die Beschäftigung der Hausbewohner an-  
 kündigen sollten.

1. Montfaucon III, 165 ff. Philostratos beschreibt I, 28. ein  
 Bild, *Ευοδῆραι*, Phil. d. j. ein andres, *Κορυηταί*. Statue eines  
 Jägers, in Rock und Chlamys von Fellen, mit gefangnem Geflügel  
 und Hasen, M. Borb. VII, 10. Schlummernder Jäger, sehr schönes  
 Relief des M. Cap. IV, 53. Auf Vasen alten Styls kommen öfter  
 Sanjagden vor, zum Theil in Bezug auf dunkle mythische Geschich-  
 ten, §. 75. N. 2. 99. N. 4., vgl. Paus. I, 27, 7. Welcker, Jahrb.  
 1829. I. S. 254. Ein Wildschwein zurück gebracht, Millin  
 Vases I, 18. Gerh. Ant. Bildw. 70. Hasenjagd, schön auf Va-  
 sengem., Millingen Un. Mon. 18. Die Löwenjagd der Reliefs: G.  
 Giust. II, 136.; Mon. Matth. III, 40, 1. 2.; Caylus IV, 119.;  
 Guattani Mem. enc. VII. p. 12.; S. 423. Bouill. III, 64, 4; [Lö-  
 wen-, Hirsch- und Eberjagd, Sarkophag, Neapels N. Bildw. n. 185.]  
 Verkäufer erledigt Geflügels, Impr. d. Inst. III, 49. Clarac pl. 151.,  
 mischt unter historische Figuren eine Roma, wie bei Triumphzügen.  
 Vgl. 412. N. 2. Löwenjagden, oft auf spätern Kaiser-M. u. Gem-  
 men, vergl. §. 207. N. 7. Jäger, welche den Tigern ihre Jungen  
 abjagen, Bartoli Nason. 15. Ludi funebres, Tiger, Löwen mit  
 bestellten Kämpfern, Mazonis Pompej. 31. 32. Bartoli Nason. 27.  
 Luc. 31. Montfaucon III, 165. Herodes Att. setzte in Wäldern  
 und Feldern Statuen seiner Pflegekinder in allerlei Stellungen des  
 Jägers. Philostr. v. §. II, 1, 10. [Die Genrebildnerei in Sta-  
 tuen und Reliefsen muß überhaupt nach den vielen Ueberresten der-  
 selben in Rom, Neapel u. a. D. in späteren Zeiten in hohem Grade  
 beliebt und ausgebreitet gewesen sein. Auch in Wandgemälden fehlt  
 es nicht an Proben dieses Kunstzweigs, der in den Vasengemälden

einer früheren Periode ebenfalls eine nicht ganz unansehnliche Stelle einnimmt.]

2. 3. Ein Pflüger mit dem alterthümlichen Fakenpfluge, Gr. Bronze, Micali 114. [Vasengemälde des Nikosthenes, in Berlin n. 1596.] Auf einer Gemme, M. Flor. II, 42, 3. Pflüge von Schmetterlingen, Bienen gezogen, auf Gemmen. Vgl. Singroth Wagen und Fahrwerke Tf. I B. Arbeiten der Weinerndte (Stampfen der Trauben mit den Füßen, Gießen des Most's in die Winterfässer), Zoëga 26. Clarac pl. 136. (L. 478.). Passeri Luc. II, 48. 49. Gärtner, welche Oliven vom Baume schlagen, Vasengem., Micali tv. 92, 2. Olivenerndte, Vase aus Eäre Mon. d. I. II, 44, b, Nitschl Annali IX. p. 183. vergl. G. Hermann Zeitschrift für N.B. 1837. n. 103. Ein Gespräch, wie hier, auch auf der Vase mit der Wiederkehr der Schwalbe, M. d. I. II, 24. Ann. VII. p. 238. [Olivenerndte von sieben Frauen an einer Amphora der Münchner Sammlung. Traubenlesen, Vasengemälde Bull. 1843. p. 80. Zwei Männer schlagen die Früchte eines Delbaums ab, die in einen Korb von einem Knaben gesammelt werden, Berl. Vasen n. 638.] Rinderheerde unter dem Schutze von Landgöttern, Basrelief Rondinini, Guattani 1788 Jan. tv. 3, jetzt in München [Mon. ined. 67, G. Braun Zwölf Basr. zu Tf. 7.] Melken einer Kuh, Relief, PCl. VII, 23. (nach Visc. für priesterlichen Gebrauch). Ein Bauer ein geschlachtetes Thier ausweisend, treffliche Figur, L. 340. Bouill. III, 19. 6. Clarac pl. 287. Eine ländliche Scene, Bauern die einen Wagen beladen, beschreibt Visbanios p. 1048 R., eine ähnliche enthalten die Terme di Tito. Ein alter Bauer, G. Giust. II, 45. Ein Hirt in einer Gromis von Fell, PCl. III, 34. Ein Bauer, der eine ländliche Schöne mit einer um seinen Stab gewundenen Ratter schreckt, idyllisches Gemälde en camayeu, M. Borb. IX, 49.

4. Eine Darstellung aus dem Landleben von wahrhaft rührender Einfalt ist der Vornanziehende Knabe, der sogen. Spinarius im Capitol, aus Bronze, Maffei Rucc. 23. M. Franc. III, 21. Oft wiederholt. Auch die mit Gänsen ringenden Knaben (nach Boethos infans anserem strangulans, von Bronze), namentlich der Capitoli-nische, Morgenh. Princ. 10. Bouill. II, 30, 1. M. Franc. 22., gehören hierher. — Knaben mit Amphoren auf den Schultern als Brunnenstücke.

5. Der sog. Seneca L. 595 aus schwarzem Marmor, sehr ergänzt, ist nach Visc. ein Afrikanischer (?) Fischer, Sandrart II, 1. 6. V. Borgh. 3, 10. Bouill. II, 65. Clarac pl. 325. Vgl. den γαρύς, ἀλι-τροντος γέρον Theokr. I, 39. Ähnliche Figuren, PCl. III, 32. L. 611. Bouill. III, 19, 7. Clarac pl. 325. Ein junger Fischer von Bronze, M. Borb. IV, 55. Schlummernder Fischerknabe, PCl. III, 33. [Fischer Clarac pl. 881. 882. Ein Fischer und ein Knabe mit einer Ente bei Gargiulo Rucc. tv. 50. Hirten Clarac pl. 741. 742.]

6. Wild-Markt, G. Giust. II, 112. Buden der Wild-Ver-

känferin, des Carthago, Zoëga 27. 28. Wein-Verkauf (er wird aus großen Schläuchen auf dem Wagen in die Amphoren eingefüllt), M. Borb. iv, A. v, 48. Gell N. Pomp. 81. Verkauf=Markt, ganz wie der Pompejanische, in einem Wandgem., Zahn Orn. Tf. 42. Wollen-Verkauf, unter Aufsicht eines Magistrats, Arctifilas (nach Andern der Silphion-Handel von Kyrene), Vasengem. von Volci, M. l. d. Inst. 47. Ann. v. p. 56. [Rhein. Mus. v. S. 140. Panofka Bilder antiken Lebens Tf. 16, 3. Micali M. ined. tv. 97. Inghirami Vasi litt. iii, 250.] — Geschäfte des Fullo, Wandgem. aus der Fulkonica von Pompeji, M. Borb. iv, 49 f. Gell N. Pomp. 51. — Die schöne Spinnerin, Böttiger Vasengem. iii. S. 37. Stickerin, Vasengem. M. Pourtales pl. 34. Weberinnen? 33. Die Kunst der Blumenflechter (florari) durch geflügelte Kinder dargestellt, Wandgemälde M. Borb. iv, 47. — Bauersmann der seine Produkte auf den Markt bringt, Relief, M. d. l. ii, 27. J. M. Wagner Ann. iv. p. 47. — Schweineschlachten Impr. d. l. iv, 53. Mühle mit Felsen iv, 79. [Schweinesieden, Gruppe, Neapels Ant. Bildw. n. 26. Des Frachtschiffers Heimkehr, G. Braun Ant. Marmorv. i, 10. vgl. Clarac pl. 192. n. 352. Grab des Bäckers Eurypides M. d. l. ii, 58. D. Zahn Ann. x. p. 231. An einem Sarkophag in V. Medici eine Mühle von einem Pferd gedreht, so an einem großen Vasrelief im M. Chiaramonti, an einem andern ein Esel die Mühle drehend. Ergießeri §. 306. N. 5. vgl. Bull. 1835. p. 166. Ann. ix. p. 184. Ein Vasenfabricant §. 321. N. 3. Werkstatt eines Bildhauers, Bruchstück eines Vasreliefs Riccardi in Florenz, Roulez Bulletins de l'Acad. r. de Belgique T. 13. n. 9. Mahlerin Pitt. d'Ercole. i, 5; eine andre unlängst entdeckt. Bull. Napol. 1846 p. 12.]

### 5. Häusliches und eheliches Leben.

- 1 428. Häufiger sind Darstellungen von geselligen Mahlen, da der festliche Charakter derselben sie besonders für Kunstdarstellung eignete; es fehlt dabei nicht an musikalischen und orchestrischen Ergötzlichkeiten (*αἰσχροματὰ*) und durchsich-
- 2 tig bekleideten Hetären. Wie aber die einfachen Familienmahle auf Griechischen Leichensteinen deutlich als Mahle der Todten, die dabei selbst als Unterweltsgottheiten erscheinen, gefaßt werden: so sollen auch jene Festgelage auf den Aschenkisten und Vasen Italiens wohl zum großen Theile das selige Loos der Gestorbenen ausdrücken, welches Griechische Hymnendichter durch ein unausgesetztes Schmausen an voll-
- 3 besetzten Tafeln und eine ewige Trunkenheit bezeichneten. Bei so sinnlicher Ausmahlung des Looses der Seeligen würden selbst die Freiheiten, welche die Gäste dieser Mahle sich mit

buhlerischen Flötenspielerinnen (Griechischen Huri's), nehmen, nicht unziemlich erscheinen dürfen.

[Vöttiger Al. Schr. n. S. 308—341. Tf. 7. das Menschenleben. 1. Erzeugung und Geburt. 2. Sehnsucht. 3. Welgerung u. Schaam. 4. Befeehung. 5. Geburtsstunde. 6. Guter und böser Genius. Panofka Bilder antiken Lebens mit 20 Kpftf. B. 1843. 1. Erziehung. 2. Gymnastische Spiele. 3. Wettrennen. 4. Musik. 5. Jagd. 6. Krieg. 7. Heilkunde. 8. Bildende Kunst. 9. Tanz. 10. Spiele. 11. Hochzeit. 12. Gelage. 13. Opfer. 14. Landleben. 15. Seelenleben. 16. Handel und Gewerbe. 17. Häusliches Leben. 18. Frauenleben. 20. Lebensende. Ders. Griechinnen und Griechen B. 1844. 3 Kpftf. Statuen von Kindern Clarac pl. 875—881. 883. 884.]

1. Solche Gelage auf Etr. Urnen, Miceli tv. 107. Vasengem., Pancarb. III, 62.; Tischb. I, am Ende (wo ein Hoplomach u. ein weiblicher Kymbalist dabeı sind); II, 55. (mit einem Kymbalisten und einer Flötenspielerin); III, 10. (die halbnackten Frauen sind Hetären); Millingen Cogh. 8. (die Flötenspielerin ist, wie die Attischen, zugleich Hetäre); Laborde I, 62. (die Flötenspielerin erscheint im durchsichtigen Gewande); Maffon. 45. Auf einer Vase aus Agrigent, Gerh. Ant. Bildw. 71., haben die Zecher und die Flötenspielerin beigeschriebene Namen. Ein schönes Vasengemählde mit einem solchen Hetären=Mahl wird in Neapels Ant. S. 341. sehr lebendig beschrieben; abgebildet M. Borb. v, 51. Die durchsichtigen Gewänder charakterisiren Mädchen, wie die Rhodischen Sambykistrien, Athen. IV, 129. Eine Hetäre in einem solchen Gewande u. Haarnez, mit Gros dabeı, in dem Wandgem. M. Borb. VIII, 5., vergl. I, 23. und die Statue zu Dresden 245. [Kylir im M. Gregor. II. tv. 81 a. b. Gelag umher, und einer, dem ein Weib den Kopf hält, übergiebt sich; er hält die Finger als ob er sie eben zuvor in den Hals gesteckt hätte. Eine andre Kylir desselben Museums ist nur angeführt, nicht abgebildet, von Epiktetos, wo eine Medicin nach beiden Seiten wirkt, und der Kranke mit Widerstreben Willen zu handhaben scheint. Vgl. Bullett. 1841. p. 137.]

2. Familien=Mahle der Art bei Maffei M. Veron. 49, 1.; Wind. M. I. 19. 20.; Zoëga 11.; Hobhouse Travels pl. 1.; M. Worsl. I, 12.; Clarac pl. 155 ff.; Wiener Jahrb. XLVIII. Tf. 2.; Gerh. Ant. Bildw. 76, 2. Besonders M. Oxon. I. tb. 51, 135—140. Basrelief zu Murbela in der Ebene vor Argos Exped. de la Morée II. pl. 62. [Le Bas Mon. d'antiqu. fig. 2. Cah. P. 1837. p. 85—245, Detroune L. à Mr. Le Bas sur les sujets funéraires qu'on croit être des repas funéraires et des scènes d'adieu, Revue archéol. III, 1846. p. 214 s. p. 85. Gerhard N. Bildw. Tf. 315, 1—6, auf 2 und 4 mit Darstellungen aus der Unterwelt, vgl. Besch. Roms I. S. 323.] Der Mann liegt, die Frau sitzt auf der *κλίνη* und hat ein *σπαρίον* (vgl. N. Rochette M. I. p. 145.) unter



den Füßen, ein ministrirender Knabe steht häufig dabei. Durch ein Fenster sieht man einen Pferdekopf (der Tod als Reife, vgl. R. Kette p. 96.); eine Schlange trinkt hier und da aus der dargehaltenen Schale (Oxon. 1, 135. II, 67.); und wenn, wie öfter, der Mann einen Modius auf dem Kopfe hat, so sieht man deutlich, daß das Mahl des Hades und der Persephone nachgebildet wird. Auch nahe öfter ein Zug von Betenden, bisweilen mit einem Opferschwein oder Schaaf, z. B. Maffei M. Veron. 139, 6. G. Giust. II, 93. Bei Caylus II, 74., wo die Namen darüber stehen, werden die Speisenden bekränzt. Am einfachsten und alterthümlichsten ist die Vorstellung Inghir. M. Mon. Etr. VI. c. ff.

3. So ist z. B. das Vasengem., Tischb. II, 52., wohl ein Ledteumahl; die Essenden genießen die Eier der gewöhnlichen coenae feriales; und doch ist auch hier eine nackte Flötenspielerin dabei.

- 1 429. Unter den Szenen des ehelichen Lebens liebt die Griechische Kunst der Vasengemälde besonders die Herbeholung des bräutlichen Bades und die Heimführung der Braut zu Wagen als Bezeichnung einer Hochzeit zu gebrauchen. Eine auf Vasengemälden sehr häufige Vorstellung eines Epheben, der ein Mädchen verfolgt, möchte auf die weitverbreitete Sitte des virginem rapere zu deuten sein.
- 2
- 3 Aber auch die Uebergabe der Braut durch die Ehegöttin Hera liegt in verschiedenen Kunstwerken so vor, wie sie ein Künstler der besten Griechischen Zeit gebildet haben muß. Auf ähnliche Weise, durch die die Gatten vereinigende Juno Pronuba, stellen auch Römische Sarkophage die Ehe dar; sonst werden Aphrodite und Peitho, und im spätern Alterthum
- 4
- 5 Groß und Psyche, als Nebenpersonen eingeführt. Weiter fehlt es nicht an Bildwerken, welche das Leben des Kindes durch die Periode der Erziehung und des Jünglings bis zum männlichen Alter in den Hauptmomenten andeuten.

1. Attische Mädchen das Brautbad von der Kalirhoë holend, auf Vasen von Volci, S. 99. N. 13. (deren richtige Erklärung schon Gött. GA. 1831. S. 1331. gegeben war, und hernach durch die Inschrift *KALIKEPENE* bestätigt wurde), auch auf Gemmen, Sipp. III, 388. 89. Jüngling im Bade, alt-Griech. herrliche Arbeit, aus Volci, Impr. d. Inst. III, 46. Der Brautzug zu Wagen, wie ihn Homer und Hesiod beschreiben, nebst dem durch Apollon als Kitharoden dargestellten Hymenäos, vereint mit dem Komos des Dionysos — auf vielen alten Vasengem. (ein Sicilisches herausgegeben von Maggiore) [1832], besonders von Volci, Ann. III. p. 162. Brautführung nach dem Hause des Bräutigams, Apollon und Artemis voran Stackelsb. Tf. 32 (auch bei Müllingen Peint. de V. 43.) Hymenäos

sehr vollständig b. Stadelb. Tf. 42. [Poll. III, 40. Gesch. ἀγογή.] Ueber andre hochzeitliche Gegenstände dieser Vasen (Küsse, Geschenke, Kitharspiel) Ann. III. p. 58. Die Campanischen und Apulischen Hochzeitvasen stellen besonders die Schmückung der Braut unter Aphrodite's Walten dar. Die Griechische Braut im Puggemach, Vöttiger Vasengem. I. S. 139.

2. Mehrere Vasen der Art giebt R. Rochette M. I. I. als Raub der Ihetis. Jünglinge, welche Mädchen auf Wagen entführen, Misligen Cogh. 1 ff. Vgl. Gerhard Prodr. S. 76.

3. Die Uebergabe der Braut, in acht-Attischem Style, Eipp. Suppl. 394.; damit weist das Relief Adm. 57. auf dasselbe Original zurück; in dem bei Guattani 1785. p. xxxi. ist Hera weggelassen, aber Ueberbringer von Hochzeitgaben sind, aus Griechischen Compositionen, hinzugefügt. Hochzeitgaben, schönes Relief bei Guattani p. LXI. [R. Sironi Le nozze de' Greci, Milano 1819. Vasenbild, auch in der Bibl. Ital. 1819 März (wo 1820 Febr. S. 228 ein andres mit Hochzeitsceremonien bei Santangelo in Neapel beschrieben ist); der Paranympchos führt die Braut an der Hand, die von der Pronuba dem mit Lanze bewehrten Gatten zugedrängt wird; Apollon mit Vorberast, Artemis mit Bogen und Köcher, und ein Weib die zu dem Bespeerten spricht, vielleicht die Mutter der Braut.]

3. Römische Reliefs, auf denen Juno Pronuba die Gatten zusammen führt oder hält, Admir. Rom. 56. 65., wie Commodus und Crispina auf M., Vallant De Camps p. 45, 1. Eben so an einem großen Vatican. Sarkophag, Gerh. Ant. Bildw. 74. [Großer Sarkophag von Monticelli M. d. I. IV, 9. Ann. XVI. p. 186 C. Braun.] Vermählung aus später Röm. Zeit (dabei ein Knabe mit einem Fruchtschurz), S. 492. Clarac pl. 203. Hochzeitliches Opfer mit glücklichen Zeichen, Adm. 58. Wicar III, 16. Fußbad der Braut (nach wahrscheinlicher Deutung), Adm. 59. Joëga Bass. 12.; S. 766. Clarac pl. 203. Die Allobrandinische Hochzeit (S. 319. N. 7.) vereint die Braut im Thalamos, welche Charis gesalbt hat und Aphrodite (Peitho) beredet, mit der Zurichtung des Bades u. der Vorbereitung zum Hymenaios. Vgl. S. 378. N. 4. Die Niederkunft, Adm. 65. Geburt eines Kindes, die Parzen stellen das Horoskop, S. 459. Clarac pl. 159. [vergl. die Niederkunft der Alkmene, der Leda in Basreliefen.] — Zwei Nester mit Kindern auf einem Baum, PCl. VII, 9.; Wandgem. in Pompeji, W. Gell N. Pomp. 48., ein Idyll nach Hirt, Ann. d. Inst. I. p. 251. — Gros und Psyche auch auf dem Sardonyx-Gefäß S. 315. N. 5., vergl. S. 391. N. 9. — Kadmos u. Pelous Hochzeiten dienen als mythologische Repräsentanten wirklicher historischer. [Joëga Bassir. I. p. 252.]

5. Thom. Bartholini Antiqu. vet. puerperii 1675. Darbringung des Kindes an eine κορυτοκόμος Sca S. 96. N. 13. Basrelief von Sigeion, Ion. antiq. I. vign. 2.; von Troas, im S. 521. Panoffa Ann. d. Inst. I. p. 395. tv. 9. Clarac pl. 203; Sarko-

phagrelief im Campo Santo zu Pisa, Rossellini Ann. VI. p. 236. tv. d'agg. F. Ehe u. Kinderzucht auf dem Sarkophag, Guattani 1784. p. XLIII., vgl. R. Rochette M. I. p. 406. Lebenslauf eines Kindes, R. Rochette pl. 77, 1. 2. Erziehung und Unterricht, Wind. M. I. 184. Jünglinge in das männliche Himation gehüllt, Rückseite vieler Vasengem., Böttiger Vasengem. II. S. 37. §. 337. A. 5. Auch mit Waffen, auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 156., in Beziehung auf die solenne Waffenahme der Epheben. Ein Röm. Jüngling bekommt die toga pura, scheint es, in dem Relief Vicar IV, 16. Scenen im Frauengemach, Stuckrahmen, Laute, Spiegel, Spinnen Etalab. Tf. 33. 34. Frauenbad, Douche Tf. 36. [Dame und Jofe, Ternite Pompej. Wandgem. 2. Reihe Tf. 3, ein dachtendes Mädchen Tf. 1 u. f. w. Panosfa Griechinnen und Griechen. Griech. Frauenleben mit 56 bildl. Darstell. B. 1844. 4.]

Liebeszauber, Tischb. II, 44. — Anhangsweise muß hier auch der großen Anzahl obscöner Vorstellungen (besonders der Veneris figurae, auf Gemälden, Gemmen, Münzen, lasciva numismata Martialis VIII, 78.) gedacht werden, zu denen auch die Mythologie viel Gelegenheit gab, s. §. 137. A. 3. Merkwürdig, daß die Vasen von Volci obscöne Gegenstände gerade im ältesten Style darzustellen pflegen. Von den Pornographen der spätern Zeit §. 163, 4.

- 1 430. Aber auch andre Scenen des häuslichen Lebens, wie das Bad, welches der üppigeren Kunst der spätern Vasen und Etruskischen Spiegel besonders zusagt, so wie allerlei Spiele und Ergötzlichkeiten liegen, besonders wenn sie einer eigenthümlichen Entwicklung menschlicher Charaktere Raum
- 2 gestatten, nicht außerhalb des Kreises der alten Kunst; welche dann freilich ganz aus ihrer Bestimmung heraustritt, wenn sie — wie in Pompejanischen Gemälden — die in der Wirklichkeit fehlenden Bibliotheken, leckern Gerichte, den Haushund, an die Wand mahlt, und so zu einem bloßen Surrogat der Realität herabsinkt.

1. Knaben, welche in einem öffentlichen Bade, *ΔΗΜΟΣΙΑ*, baden, Tischb. I, 58. Ein Privatbad wird auf einer andern Va'e eben so durch *ΙΔΙΑ* bezeichnet, R. Rochette M. I. p. 236. Bad u. Palästra sind an den Vasen öfter verbunden. Badende Frauen, Tischb. III, 35. und oft, auch mit dienenden Ercoten, in Vasengem., wie in Spiegelzeichnungen. In Vasengemälden was Archilochos sagt fr. 7: ἔχονσα θαλλὸν μυσσίνης ἐτέρεπετο, ῥόδης τε καλὸν ἄνθος. Knabe im Bade im dicken Mantel, Impr. d. I. IV, 73. Die Leiter, welche hier und oft in den Händen badender und sich schmückender Frauen vorkommt, ist wohl nur ein Geräth Bänder aufzubewahren oder etwas Ähnliches. Douche = Bad, Vasengem. von Volci. Römische Bäder

§. 292. A. 4. Das Anpinseln des Gesichts, Tischb. II, 58. Maisonn. pl. 16. — Das Mädchen beim Knöchelspiel, eine ἀσπαλαγγοῦσα (vergl. §. 120. A. 3. 417. A. 2.), ist in mehreren Exemplaren, im Brit. Museum [II, 28, Clarac pl. 578, in Berlin das. Gerh. Berlins A. Denkm. n. 59.], Paris L. 686., Dresden [August. Tf. 106], der Wallmodenschen Sammlung, vorhanden. Bouill. II, 30, 2. M. Franç. IV, 9. Clarac pl. 323. [Eins im Palast Colonna, schöne Arbeit, die linke Hand aufgestützt, die rechte erhoben als ob sie eben geworfen hätte; sehr hübsch ist das Hemdchen gearbeitet. Das ältere Griechische Vorbild aus Tyncharis in Neapel, Bull. 1843. p. 60. Terrasifalco Antich. d. Sicilia V. p. 52. So spielt Arne auf M. von Kierion Mülhingen Anc. Coins pl. 3, 12, 13. Ficoroni dei tali d. Antichi R. 1734.] Der kleine Hogen an der Plinthe (nach Andern eine Schlange) soll wohl eine der jüngeren Nymphen der Artemis bezeichnen. Vgl. Becker August. Th. III. S. 21. Levezow, Amalth. I. S. 193. Brettschaukel auf Vasen, Gerh. Ant. Bildw. III, 53.; Strickschaukel, ebend. 54.; Sigschaukel, Mülhingen Un. Mon. I, 30. Vgl. über diese αἰωγαί, oscilla, v. Köhler Masken S. 16. Spiel mit dem Trochos, Wind. M. I. 194 — 195. Tassie tv. 47, 7981. 84. vgl. R. Nochette M. I. p. 233., §. 391. A. 4. (Troch.); [auf Vasen eigen dem Ganymedes] mit großen Ballons, Tischb. II, 61. 62. Gottabau, Jacobs Verm. Schr. VI. S. 106, in Kunstwerken noch zu suchen. [Vermuthlich Mon. ined. 200. Welcker Kl. Schr. II. S. 225.] Das Spiel Enkolyte (aber doch nicht genau dargestellt auf Vasen,) M. I. d. Inst. 47 B. Ann. IV. p. 336. Kinderspiele der Saturnalien, nach Melchiorri, auf einem Vatic. Relief, Diss. d. Acc. Rom. II. p. 147. Gerh. Ant. Bildw. 65.

Zwerge als Römische Turnartikel, in Bronzen, Ant. Herc. VI, 91. 92. Gori M. Etr. I, 76. Pitt. Herc. V, 56 sqq. (als Pygmäen).

## 6. Tod.

431. Directe Darstellungen des Todes und der dabei beobachteten Gebräuche sind in der Griechischen Kunst selten; der todte Leib hört auf, Ausdruck des Lebens, und eben dadurch, Gegenstand der Kunst zu sein. Zu den andeutenden 2 Vorstellungen gehört, außer vielen schon erwähnten, theils aus der Mythologie (§. 397. A. 2.) theils aus dem Leben (§. 428. A. 2.) genommenen, das einfache Bild eines Abschieds, einer Reise ohne weitere Bezeichnung des unbekannten Ortes, wohin sie gerichtet ist.

1. Conclamatio Relief, L. 182. (eine Imitation der Antik. Caylus III, 73. Bouill. III, 60, 1. Clarac pl. 154. Planctus L.

459. Bouill. 60, 2. Clarac pl. 153.; Umen von Clusium §. 174. N. 2., vgl. Gori M. Etr. III, 3. t. 20—23. Austragung der Leiche, sonderbares Gemälde, beschrieben von Gell N. Pomp. II. p. 48. Beilegung des Todten im Grabe, Stadelberg Tf. 38. [Besonders wichtig die drei Athenischen Vasen M. d. I. III, 60. Ann. xv. p. 276. W. Henzen. Berl. Vasen nach Gerhard n. 1847—49. Nehmlich auf einem Kantharos von Volci, Bull. 1844. p. 33.]

2. Ueber die Vorstellungen, meist Abschiede, und den schönen Styl Griechischer Grab-Stelen, G. Wolff u. Gerhard Ann. d. Inst. I. p. 134 ff. Schöne Stele Stadelberg Gräber Tf. 1. S. die Marathonischen Vasen L. 705 ff. Clarac pl. 152 f. und M. Worsl. I, 6. 14. Caylus VI, 49 ff. Dabei ist richtig bemerkt worden, daß nicht die stehende, sondern die sitzende Person der Todte sei (Kink, Kunstblatt 1828. N. 42, 7.), s. auch M. Veron. 49, 2. 51, 11. Descr. de la Morée III. pl. 16. Gastmal, der Mann liegt, er ist der Gestorbne, die Frau giebt ihm die Hand. Vgl. pl. 14. 18, 2. 19, 1. 20, 2, der Sitzende der Todte. [Vgl. Roulez Basr. funér. d'Arezzo p. 13. not. 1. Et Vas Mon. d'antiqu. fig. p. 142 s.] Oft ist auch ein Pferd dabei, L. 695. Clarac pl. 152.; N. Rosette M. I. 46, 1. p. 126. Marm. Oxon. II. n. 63. (ein Attischer Cippus, oben eine Sirene §. 393. 4.). Hierher gehört auch das Relief Wind. M. I. 72. mit der Schlange hinter dem Abschied nehmenden Jüngling, vgl. Gerhard, Besch. Roms II, II. S. 6. [Kunstmus. zu Bonn 1841 S. 122 Schlange um den Baum C. I. II. n. 3366 und n. 2322 b 86 und b 94.] Der *ἥρως* reitet auch selbst auf einen von der Schlange umwundenen Hesperiden-Baum (Symbol einer in Dunkel und Schrecken gehüllten Seeligkeit) mit einem Altare zu, Raffet M. Veron. 49, 8. Doch verwirft dies Symbol Gerhard Archemoros S. 68. Der *ἥρως* in seinem Heroon auf Vasen, gerade wie er an Stelen erscheint s. Stadelberg zu Tf. 2, 2. Nach den Reliefs müssen die Abschiedsscenen auf Vasen wohl auch größtentheils gefaßt werden. Auf Etr. Aschentisten geht der Abschied oft vor einer Grabsäule, mit einer Pinien-Frucht, gewöhnlich vor einer Thür vor; der Mantus oder Orcus haut zu. Auch hier ist der Abschiednehmende öfter zu Pferd; eine Amphore liegt am Boden, eine Schlange kommt hervor; Genien der Unterwelt führen das Pferd. Vgl. §. 174. N. 3. — Frauen, welche die rechte Hand an das Kinn, die linke an die Brust legen (wie bei den Römern Gefangne dargestellt werden), scheinen den ewigen Abschied (*l'adieu suprême*) zu bezeichnen. N. Rosette p. 132. und besonders die Stele im L. pl. 46, 3. und das schöne Brustbild von einem Grabdenkmal bei Stadelb. Gräber I Abth. S. 44 Schlüsselgnette.

Die Eutrophoros auf Attischen Gräbern von unverheirathet Gestorbnen, Statue in Berlin, Gött. GA. 1830. S. 2016. Eine Eutrophoros M. Chiaram. I, 11. Clarac pl. 407. n. 703. ΘΑΙΑΙ-MOΣ. [*λουτροφόρος παῖς* s. G. Hermann de duabus inscr. Gr. 1835.

p. 13.] — Grab eines Jägers (ein Hirsch verzehrt die hingelegten Früchte), Relief von Megara in Wien, Wiener Zeitschr. 1832. N. 144.

432. Skelette (*σκαλετοί*, larvae), worunter bei den 1  
 Alten im Ganzen nur fleischlose, zu Haut und Knochen zusammengeschrumpfte Gestalten zu verstehen sind, kommen, so wie Todtenköpfe, erst in spätern Zeiten und auf künstlerisch unbedeutenden Denkmälern als Bezeichnung des Todes vor. Ein silbernes Geripp mahnt bei Trimalchio's Mahl an Lebensgenuß, und Appulejus wurde beschuldigt, eine Larve (*larvalis imago, sceletus*) als Amulet oder Zaubermittel bei sich zu tragen. 2

1. Mehreres stellt Welcker *Syllogo* p. 98. zusammen. Der Grabstein mit der dort angeführten Inschr. u. einer larva darunter war 1822 in den *Souterrains* des Brit. Museums zu sehn. Auf einem Grabmal von Pompeji ein Relief mit einem Skelett, das eine Frau mit Bändern schmückt, *Mazois Pomp.* 1, 29. Cippus in Neapel, mit einem Skelett, dessen Munde ein Schmetterling entschwebt, *Neapels Ant.* S. 61. Ein Skelett aus der Urne entfliehend (über Skelette in Amphoren vergl. *Steinbüchel Alterth.* S. 67.), indem Gros hineinkleuchtet, *Impr. d. Inst.* II, 58. Ein Skelett tanzt nach Silen's Flöte, *Wicar* III, 28. S. auch *Gori Inscr.* I. p. 455. und die Gemmen bei *Christie Painted Vases* 4. 6. (Gerippe mit Laternen). Ueber die Skelette von Kuma (§. 260. N. 1.) Schriften von *Jorio*, *Sickler*, *Blumenbach*, *Gött.* *GA.* 1823. S. 1243. *Götthe Werke* XLIV. S. 194. *Diers*, *Schriften der Berl. Akad.* 1830. S. 1. *Zf.* 1—4. [*Stadelberg Gräber* S. 16: „kleine tanzenden Gerippe, sondern hagre dürre Menschenkörper.“? Die Schatten verlassen die Gräber *larvali habitu, nudis ossibus cohaerente*, *Seneca Ep.* 24. *ossea forma*, *Dvid* lb. 146. So die zwei Figuren an einer Vase, *Mus. Chiusino* II. *tv.* 168.] Verzeichniß der Skelette in der alten Kunst *ebd.* S. 30 ff. *Zf.* 5. Eine larva, aus Haut und Knochen bestehend, aus Erz, sollte Hippokrates nach Delphi geweiht haben, *Paus.* x, 2, 4.

2. Die larva argentea bei *Petron.* 34., sic apta, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem floctarentur, war hiernach ein förmliches Gerippe. Ein Skelett bei einem Feste auch auf dem Relief im *E.* 25. — *Appulej. de magia* p. 68. *Bip.*

### III. Gegenstände aus der übrigen Natur.

#### 1. Thiere und Pflanzen.

433. (434.) Die Meisterhaftigkeit der Alten in der Dar- 1  
 stellung der edleren Thierarten geht aus ihrem feinen Sinne für charakteristische Form hervor. Das Pferd schloß sich in 2

- Griechischen Siegerstatuen und Römischen *statuae equestres* zunächst an die Menschengestalt an; obzwar selten schlank und hochgebaut, sind die Rosse Griechischer Kunstwerke doch sehr feurig und lebensvoll, die Römischen schwerfälliger und massiver; ihr Schritt ist häufig der künstlich ihnen eingelernte, 3 schaukelnde Zelt oder Paß (*ambling, trotting*). Für einen seine Wunde leckenden Hund auf dem Capitol cavirten die *tutelarii* nach Plinius mit dem Leben, weil er unschätzbar, noch giebt es ausgezeichnet schöne Thiere der Art; so wie Wölfe, Stiere, Widder, Eber, Löwen, Panther, in denen zum Theil die Formen dieser Thiere eben so großartig entwickelt sind, wie die menschlichen in Göttern und Heroen. 4 Kräftig entworfene wilde Thiere, besonders im Kampfe mit einander, darzustellen, war eine der ersten Aufgaben der alt-Griechischen Kunst.

1. Bindelmann B. iv. S. 236.

2. Ionische Rosse, *Helian V. H. ix, 32. Kalamis Pferde*, §. 112, 2. *Marcel de Serres Ueber die Thiere der alten Kunst*, *Bibl. univ.* 1834. *Mars p. 231 ff.*, unterscheidet vier Pferde-Rassen, die Africanische, Appulische, Thessalische, Sicilische. Derselbe zuletzt über die Thiere der Mosaik von Palästina, *Erörter. Notizen* 1834. N. 922 ff. Viel Verehrtes im Ganzen. Berühmt sind die Köpfe vom Parthenon §. 118, 2, c., die Venetianischen Pferde (mit jenen verglichen von Haydon, L. 1818. u. *Göthe Werke* I. S. 118.) *St. di S. Marco* I, 43 ff. §. 261. N. 2., die von M. Cavallo §. 414. N. 4., das von M. Aurel §. 204. N. 4. *Falconet Oeuvres* II. p. 1., vgl. I. p. 157., die der Nonier §. 421. N. 4., eins in Florenz, *Gall. St.* 80. (vgl. 81—86.). *Herculianische Quadriga* von Bronze, *Ant. Exc.* VI, 66. *Pferdekopf* vom Pallast Colombrano in Neapel, *Göthe B.* XXVIII. S. 34. *M. Borb.* III, 10. [*Cicognara Storia d. scult.* III. IV. 19.] *Schöner Pferdekopf* aus Bronze, vergoldet, in Augsburg (*Kaiser* §. 264. N. 2.). *Wunder-Pferd* (*βροτόνους*) auf M. von Nikäa, *Mionn. Suppl.* v. th. 1, 2. p. 148. n. 861., vgl. *Sueton Caes.* 61. Sehr schöne auf Thessalischen und Sicilischen M. Die Begriffe der Alten von Pferdeschönheit lernt man aus *Xenophon*, *Virgil*, *Columella*, *Cyprian*. Erklärung der Muskeln und der Basreliefs an G. Matthäi's *Pferdemodelle* von Seiler und Böttiger. Dr. 1823. Vgl. oben §. 424, 1. [Nuhl über die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik, *Cassel* 1846. 4.] *Maulthiere* besonders auf Sicilischen M. [*Euthykos* mit seinem Esel *Nikon*, die *Octavian* in *Nikopolis* zum Andenken glücklicher Vorbedeutung durch ihre Begegnung in Erz bilden ließ, *Plut. Anton.* 66. in den *Hippodrom* in *Constantinopel* verlegt nach einem *Schol.* der *Pfälzischen Handschr.* *Creuzer zur Archäol.* I. S. 47.]

3. Ein vortrefflicher Hund, der sich am Ohre tragt, in Neapel. Herrliche Molosser, Cavac. 1, 6. Mon. Gab. 43. Wolf von Belvedere, ein riesenmäßiges Thier. Myron's Ruh §. 122, 2. vgl. PCl. VII, 31. Toro Farnese §. 157., Bronze in Venedig, S. Marco 1, 47. Bronze in Dresden (nach Strongylion?) Meyer Gesch. Tf. 9 c. Schöne Stiere auf M. von Epeiros, Gortyna, §. 350. A. 5. 351. A. 4. Stiere, die gleich den Kamelen *καμήλας* auf dem Rücken haben, Aristot. H. A. VIII, 29, gibberes, wie die Kyprischen, Serv. Georg. 1, 138., Syrischen, Karischen, Plin. VIII, 45., *deformis scapulis torus eminet*, Calpurnius VII, 61., vgl. eine Münze des Gordian zu Ephesus b. Tristan T. II. Der Bock, der in der Makedonischen Ur- geschichte vorkommt, ist auf M. prächtig dargestellt, Mionnet Suppl. III. pl. 9, 4—6. Justinianischer Bock. Schöne Bronze einer Gemme, M. Borb. 1, 51. Eberne Widder zu Palermo, Göthe W. XXVIII. S. 121. [beide aus Syrakus, völlig gleich und zwei ähnliche sollen nach Spanien geschickt worden sein, in der Zeit der Spanischen Regierung.] Ueber den aries gutturratus, in Florenz und Rom, eine Schrift von Ab. Fabroni. Kalydonischer Eber, in Byzanz von Niketas p. 357. erwähnt, vgl. Anth. Pal. xv, 51.; ein sehr schöner, M. Flor. III, 69. Schöne Wildschweine auf M. von Clusium, Aetolien, N. Brit. 5, 25. Eine säugende Sau, PCl. VII, 32., vgl. §. 418. A. 3. Säue, den Chinesischen ähnlich, auf Gemmen, Impr. d. Inst. 1, 51. 52. Sau mit Jungen, das. III, 55. Löwen zu Venedig vom Peiräeus Athens, S. Marco II, 48. 49. §. 253. A. 2. Farnesischer, M. Borb. IX. front. Herrliche Figuren auf M. u. Gemmen. Vgl. Jen. L. 3. Erg. 1815. S. 290. Aus dem Felsen gehauener Löwe in Keos, Brøndsted Voy. 1. pl. 11. Aehnliche hie u. da in Griechenland. Auf Heldengräbern (Ptolem. Hephäst. p. 147. Deffer), z. B. des Hector in der tab. Iliaca und des Leonidas zu Thermopylä. Löwe auf M. von Milet. *λέων γίγας*. Anthol. Pal. VI, 256. J. de Witte Ann. VI. p. 343. Löwin mit einem Jungen Impr. III, 54. Ueber die Bildung des Löwen (von Syrischer Rasse), Stiers (*bos urus*), Ebers (*aus Aethiopicus*) am L. von Olympia, Geoffroy St. Hilaire Rech. au sujet de quelques fragm. P. 1833. [Schwindelstein; s. Bonner Kunstmus. 2. Ausg. S. 168.] Colossaler Löwe zu Chäroneia, Dupré Voy. pl. 17. Löwe von Plataää, L. 708 b. Bacchische Panther auf M. mit Thyrsen oder Lanzen im Rachen. Löwen- und Pantherkampf, kräftig gezeichnet, Laborde Vases II, 21. Vgl. oben §. 322. A. 4. 427. A. 1. Tiger sind seltner als Panther u. Leoparden. Elephanten als Packelträger auf M. der Seleuciden, vgl. Sueton Caes. 37. Kameel mit Füllen, von Eisenbein, Buonarr. Medagl. p. 365. [Neapels Ant. Bildw. Marmore n. 499. Nashorn das. n. 509.] Eine Sammlung von Thieren antiker Kunst, auch Adlern, Pfauen, Störchen, PCl. VII, 26—34. Bouill. III, 95. Clarac pl. 350. Ein Adler mit einer Schlange, Niketas de stat. c. 8. Iktinos Nachteule, Robert Aglaoph. p. 973. Schöner junger Hirsch aus Bronze, M. Pour-



tales p. 20., aus der Gegend von Sybaris, der Fuß mangelhaft. [Ein lebensgroßer aus schwarzem Marmor im Lateranischen Museum.]

4. Die Homerischen und Hesiodischen Schilderungen, die altgriechischen Vasen und Etruskischen Gefäße, die Etr. Bronzen, die älteren Münzen und geschnittenen Steine zeigen den vorherrschenden Geschmack an Kämpfen wilder Thiere. (Die sogen. ägyptisirenden Vasen begnügen sich mit bloßen Zusammenstellungen). Die Art, sie anzubringen, ist oft ganz arabischenartig.

- 1 434. (435.) Niedere Thierarten, Seethiere, Polypen, werden meist in einem Styl behandelt, welcher mehr die kühnen und grotesken Formen solcher Naturgegenstände überhaupt, als die genaue Beschaffenheit der einzelnen Gattung darzustellen strebt. Eben so darf man wohl sagen, daß in den Pflanzengewinden der Vasengemälde, wie in den Kränzen und Festons der zierenden Architektur und Gefäßarbeit, bei mannigfachen Abweichungen von den nachgebildeten Gegenständen im Einzelnen, doch der Geist und Charakter der
- 3 Vegetation oft tief ergriffen ist. Besonders aber zeigt sich in allen Compositionen verschiedner Thiergestalten, welche zum Theil durch den Orient angeregt, aber in ächt Hellenischem Sinne ausgebildet worden sind, ein Geist, welcher das Naturleben in seiner schöpferischen Kraftfülle mit eben so viel Wahrheit als Kühnheit auffaßt; daher uns solche Gestalten
- 4 wie wahre und wirklich vorhandene entgegen treten. Ein ganz anderer Geist, als dieses naive Naturgefühl, spricht uns aus den spätern Gryllen auf Gemmen an; Wie im Zusammenfügen des Verschiedenartigsten, oft auch eine allegorisch ausgedrückte Reflexion liegen hier zum Grunde.

1. S. die Seethiere auf Vasen (die oft ganz damit bemahlt sind), z. B. Millingen Un. Mon. 10. Doch gab es auch selbst unter Phidias Namen die genauesten Nachbildungen von Bienen, Fliegen, Cicaden (vgl. S. 159. N. 2.), und auch seltene Thierarten werden oft in Anticaglien getreu dargestellt, Blumenbach Commentat. Soc. Gott. xvi. p. 184. Gemahlte Spinnweben, Philostr. II, 28.

2. S. von Griechischen Vasen Millin I, 15. 22. II, 32. 39.; Römische Arbeiten bei Cavaceppi, Piranesi Vasi und sonst. Wie schwer verschiedene Pflanzenarten auf alten Kunstwerken zu unterscheiden sind, bemerkt Sprengel Hist. rei herbariae I. p. 29. Nachbildungen von Früchten in Wachs, S. 305. N. 4., und in der Hypographie [Rhypographie] S. 163. N. 5. 210. N. 6. 211. N. 1. Ant. Exc. I, 9. 11. 45. 47. u. oft.

3. Marcel de Serres Ueber die Wunderthiere der alten Kunst, Bibl. univ. 1834. Févr. p. 160. findet auch in diesen phantastischen

Zusammensetzungen viel Naturwahrheit. — Die Sphinx auf den M. von Chios so wie Gergis, Streber Münchner Denkschr. Philol. I. S. 200. (eine Andeutung der Sibylla) ist die Aegyptische, nur schlanker und geflügelt [wie bei Eurip. Phöniss. 809.] Greifen S. 361. am Ende. Tragelaphen u. andre groteske Thierfiguren auf den Vasen S. 75. A. 2. 171. A. 2., vgl. 238. A. 4. Ähnliche liebt man an Silbergefäßen *ἐν ποτοπόῳ*, Juven. I, 7. Bösch Staatsh. II. S. 305. Ueber die Zusammensetzung der Protomā verschiedner Thiere auf M. u. Gemmen (Löwe u. Stier, Stier u. Bock u. dgl., oft mit Flügeln) S. 241. A. 3. Die geflügelte Sau der Volksfage von Alazomenā (Aelian H. A. XII, 38.) findet sich schon auf sehr alten Goldmünzen der Stadt, M. Brit. 13, 23. Ein schöner geflügelter und gehörnter Panther, der einen Hirsch tödtet, Woburn M. 11. Zwei Greife über einem Hirsch, Impr. d. Inst. III, 91. — Das Monstrum an den Mauern von Amphipolis, Cousinér Voy. pl. 8., ist dem auf den M. von Alexandrien, Echel Syll. tb. 6, 15., ziemlich ähnlich.

4. Die Gryllen (S. 163. A. 3.) meist in Jaspis, Epp. I, II, 517 ff. Suppl. II, 413—428. Raponi tv. 52. Cassie p. 709. Impr. d. Inst. III, 48. IV, 67. 68. Man findet sie auch auf M., namentlich von Signia, Steinbüchel Alterth. S. 78. 144. 244. Zum Theil entstehen sie durch Zusammenfügung Bacchischer Masken mit andern Gesichtern. — Die Darstellungen von Thieren, besonders Insekten, in menschlicher Handlung, in Wandgem. u. Gemmen, sind nicht im Geiste der Thiersabel, sondern auch nur als Scherze zu nehmen.

## 2. Arabeske, Landschaft.

435. (436.) So sehr sich die lebendige und geniale 1 Auffassung der Natur, welche die alte Kunst durchdringt, für die Arabeske (S. 24. A. 2.) eignet, deren Alter in der Griechischen Kunst sehr weit zurückgeht: so wenig war die Landschaft, im modernen Sinne, der antiken Kunstweise angemessen; wir finden sie erst in einer spätern Periode, und in geringer Ausdehnung. Die Griechische Kunst verlangt von 2 ihren Gegenständen ein naheß Verhältniß, einen engen Zusammenhang des Lebens und der Form, des Geistes und der Erscheinung; Alles erhält eben dadurch in ihr einen entschiednen Charakter, eine deutliche Physiognomie. Der abndungs- volle Dämmerchein des Geistes, mit welchem die Landschaft uns anspricht, mußte den Alten nach ihrer Geistesrichtung künstlerischer Ausbildung unfähig scheinen; ihre Landschaften waren daher meist mehr scherzhaft als mit Ernst und Gefühl entworfen; das Ergögende mannigfaltiger Bauten und Anlagen und zahlreicher Figuren wird in den Herculianischen Bil-

dem dem Ergreifenden einsamer Naturscenen überall vorge-  
 3 zogen. Oft beschäftigten auch ihre Naturbilder durch eine  
 landkartenähnliche Uebersicht ausgedehnter Gegenden eine wis-  
 senschaftliche Aufmerksamkeit, und gaben eine Chorographie  
 und Ethnographie in Bildern.

1. Das Alter der Arabeske (*ἀραβικὰ* bei Homer, später *αραβικά* und *ζωδιακά* genannt) beweisen besonders die Vasen; ziemlich dieselben Arabesken in Vasengemälden, wie M. Blacas pl. 25., Spiele der Laune, wobei jede Deutung bedenklich ist, u. in Terracottas of the Brit. Mus. tv. 14, 22. 18, 31. ihre spätre reiche Ausbildung Römische Wandmahlereien, §. 210 ff., Gandelaber, §. 302. A. 3., und andre Gefäße. Zur Gesch. der Arabesken §. Hase Paläologus S. 90. [Gruber Description of the plates of fresco decorations and stuccos in — Italy with an essay on the Arabesques of the Ancients as compared with those of Raphael and his school by Hittorf L. 1844.]

2. S. §. 209, 4. Landschaftlicher Art ist das: *Vetus pictum Nymphaeum exhibens* ed. L. Holstenius (ex aed. Barberinis). R. 1676. Hefen, §. 296. A. 6. Labyrinth, Maeander, Fest. Non. Willen im Meer, Sell N. Pomp. vign. 9. Das Gemälde, Wink. M. I. 208., ist ein Beispiel, wie viel Menschenwerk und Menschenleben die Alten für die Landschaft fordern. Doch wissen bisweilen die Alten auch in einem kleinen Relief durch ein Paar nur angedeutete Bäume und Felsen, einige Kletternde Ziegen, einen recht ländlichen und einsamen Eindruck hervorzubringen, z. B. L. 387. Bouill. III, 57, 9. Clarac pl. 144., vgl. die Athenische Reliefplatte, Walpole Trav. letzte Tf.; solche Bildchen erinnern an die alte Rhopographie §. 163. A. 5. Darstellung einer gewöhnlichen Stimmung des Gemüthslebens (Sinn) durch die Nachbildung einer entprechenden Stimmung des Naturlebens (Wahrheit), Hauptaufgabe landschaftlicher Kunst, Carus Briefe über Landschaftsmalerei Epz. 1833. 2. Aufl. Br. 3. S. 41.

3. S. bei Philostratos die Gemälde der Sumpfsgegend 1, 9., das höchst feinreich gedachte des Bosporos 1, 12. 13., der Inseln 11, 17., unter denen sich die Kykladen Keos, Tenos, Delos und Rheneia, Melos, Siphnos, Naxos erkennen lassen, vgl. §. 384. A. 4. Gewiß hatten diese große Aehnlichkeit mit der Mosaik von Palestrina §. 322. A. 4. Eine andre mehr mythologische Darstellung von Aegypten, auf der Farnessischen Schale §. 315. A. 5. Visconti PCI. III. tv. c. Andre mehr komische, Brit. M. Terrac. 36. Aegyptische Landschaften waren in Rom, besonders in Mosaiken, sehr beliebt, etwa wie heutzutage Chinesische. PCI. I. p. 14. n. Gärten des Alkinoos auf M. von Korintha. Abhandl. von Cel. Cavedoni.

Nach Eustath. zu Dion. P. 87. gaben Maler den Bergen gem Formen von Löwen und andern Thieren. Bei Antiochien war ein scz. Charonisches Haupt aus dem Felsen gehauen, Malalas p. 205. Eges. Chil. II, 920.

## 3. Amulette, Symbole.

436. (433.) Zum Schlusse eine flüchtige Erwähnung 1  
 der Amulette des Alterthums, welche ihrer Natur nach überall  
 die Gränzen der Kunst überschreiten, ja dem Kunstsinne gradezu  
 widersprechen. Die gefürchtete *invidia* wird nach dem Glauben  
 des Alterthums um so sicherer abgewehrt, je widriger, ja  
 ekelhafter der Anblick ist, welchen man sich vorhält; und die  
 zahllosen phallischen Bronzen hatten, wenn auch ursprünglich  
 Symbole der lebensschaffenden Natur, später doch nur diesen  
 Sinn und Zweck. In symbolischer und abergläubischer Be- 2  
 deutung kommen das Auge, der Fuß, die Hand in verschiede-  
 nener Anwendung vor; ohne besondere Bedeutung bildete man  
 alle Glieder des menschlichen Körpers als Weihgeschenke an  
 Asklepios für glückliche Heilung. Sonst sind Figuren der 3  
 Aegyptischen Religion und des Alexandrinischen Eklekticismus  
 auf den Amulettsteinen bei weitem am gewöhnlichsten. — Je- 4  
 bensfülle, Gesundheit und Blüthe deutet der spätern Kunstzeit  
 am gewöhnlichsten das Füllhorn an, welches als für sich  
 bestehendes Symbol auch verdoppelt wird. Wo mathemati- 5  
 schen Linien und Figuren ein geheimer Sinn, willkürlich  
 oder aus philosophischen Grillen, beigelegt wird, verschwindet  
 mit der natürlichen Einheit des Aeußern und Innern alle  
 Kunstthätigkeit völlig.

1. Bekannt ist der Phallus an Pompejanischen Häusern mit  
 der Beischrift: *hic habitat felicitas*. Wohl das älteste Amulet der Art  
 sieht man an den Mauern Matriums, Dodwell Views pl. 92. [Der  
 Herausg. fand ein ähnliches an einer Mauer der Homerischen Stadt  
 Antheia.] Als Zeichen der Tyche wahrscheinlich ist ein ithyphallisches  
 Bild Tychon genannt worden. Wahrscheinlich war dies auch das ge-  
 wöhnliche *βασκανιον*, *fascinum*, vor Werkstätten, Pollux vii, 108.  
 (*τελοῖα τινα*, *turpicula res*). Vgl. Böttiger Amalth. iii. S. 340.  
 Aldotti Il fascino e l'amuleto contro del fascino presso gli antichi.  
 N. 1825. 4. Il fico wird oft mit Phallen als Amulet verbunden,  
 Aut. Erc. vi, 99. Phalli alati. Aber auch todtenähnliche Bilder  
 erreichen diesen Zweck, und eine Art Heuschrecke, die als *larvalis*  
*imago* angesehen werden konnte, soll von Peisistratos als *καταχηνη*,  
*fascinum*, vor der Akropolis aufgestellt worden sein. Geyser, vgl. Bo-  
 beck Aglaoph. p. 970. Daher die Heuschrecke in allerlei menschlichen  
 Thätigkeiten auf Gemmen, Impr. d. Inst. ii, 93. 95.

2. Der *malus oculus* wird am interessantesten in dem Re-  
 lief Woburn Murbles 14., vgl. Missingen Archaeol. Brit. xix. p. 70.,

dargestellt, wo ihm alle mögliche Schmach u. ordure widerfährt. Aehnlich sieht man ihn von vielerlei Thieren angegriffen auf Gemmen (Sippert Suppl. II, 466. Caylus v, 57. VI, 38. Ropp Palaeogr. III, p. 604. u. Expl. inscr. obsc. in amuleto. Heidelb. 1832.), welche alle darauf, nicht auf Augenheilkunde, zu beziehen sind. Pedes rotivi, von Schlangen umwunden, mit dem Steinbock als glücklichem Zeichen darauf, und der Inschr. faustos redire, Passeri Luc. fict. II, 73. Füße als Zeichen der Anwesenheit an Wallfahrtsorten. Amuleten = Hände bei Caylus III, 63. Caussius M. Rom. VI, 11—14 etc. Concordien = Hände, dextrae, Caylus v, 55, 4. Montf. III, 197. Verschlungen, oft auf M. und Gemmen. Kornähren daraus wachsend, Tropäen dabei. Ueber Glieder als Weihgeschenke für Heilung, C. I. 497 ff. 1570. Einige der Art im Brit. Museum. Einer wird am Ohr gezupft mit der Inschr. *μνημορενε*, auf Gemmen und Münzen. Böttigers Opusc. p. 116 f.

3. Ueber Amulete Schriften von Gaffarel, Arpe und A. Selbst Aerzte, wie Alexander von Tralles, empfehlen *medicæ gemmas*. Serapis Figur war ein gewöhnliches Phylakterion. Eine der besten Arbeiten der Art ist der Stein mit Horus = Harpokrates auf beiden Seiten und der Inschr.: *Μεγας Ὁρως Ἀπολλων Ἀρποκρατης ἐνυλotos τω ποροντι*, Gähel Pierr. grav. pl. 30. Impr. d. I. III, 99. 100. Abiraras §. 408, 8.

4. Füllhorn, mit Schlangen umwunden, auf M. der Pylienen, vielleicht in Bezug auf Kadmos. N. Brit. 5, 12. Das Dorypshorn, welches so oft auf M. mit Knabenköpfen vorkommt (mit den Köpfen von Epiphanes und Kallinikos auf M. von Kommagene), hieß *διξερας*, Athen. v, 202 c. Kramer über den Styl der gemahlten Thongefäße S. 127. Sippert Suppl. II, 398. Nach Athen. XI, 783 c. hieß das Füllhorn auch *Ἐναιστός*; vgl. indeß v, 198 a.

5. Ueber das Pentalphä besonders Lange in Bött. Archäol. u. Kunst I. S. 56. — Die Mysterientypen auf altgriech. Münzen, wovon Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 17., sind es zum geringsten Theil wirklich. Das Bild der drei sich umschwingenden Füße, welches sonst für ein Symbol der Trinakria Sicilien galt, wird in viel ausgedehnterem Kreise, namentlich auch auf M. von Cilicien, Pamphylien u. Cypern, und auf Panathenaischen Vasen gefunden, und scheint noch nicht befriedigend erklärt. Auf Münzen von Panormos die drei Beine, in der Mitte Medusenhaupt, dazwischen Ähren. Torremuzza Siciliae numi tb. 58. 59.

# Verzeichniß der Künstler und Kunstschulen.

(Die Zahlen bezeichnen die Paragraphen; A. bedeutet Anmerkung).

## A

- Accius Priscus 209. A. 1.  
Admon 200. A. 1. 315. A. 2.  
Aeginetes 154. A.  
Aelius 200. A. 1.  
Aktion v. Amphipolis, Bildschn. 154.  
A. 379. A. 4.  
Aktion, Maler 211, 1. u. A. 1.  
Agasias, Doctores S. 157\*. A. 3.  
— Menophilos S. 157\*. A. 3.  
Agathangelos 200. A. 1.  
Agatharchos 135. A. 1. 136, 2.  
Ageladas 82. A. 113. A. 1. 393. A.  
1. 410. A. 2.  
Agelambros 156. A. 1.  
Aginetische Schule 332. A. 2.  
Aglaoophon 134. A. 1. 135. A. 1.  
405. A. 5.  
Agorakritos 112. A. 1. 117.  
Agrosas 62. A.  
Ahasas 113. A. 1.  
Astor 112. A. 1.  
Astragas 159. A. 1.  
Alexander v. Athen 210. A. 6.  
Alexandros, des Kön. Perseus S.  
154. A.  
Aleris 112. A. 1.  
Alkamenes 112. A. 1. 117. 119, 2.  
366, 5. u. A. 5. 372, 2.  
Alkimachos 139. A. 2.  
Alkon 307. A. 4.  
Alloisius 194. A. 5.  
Allypos 112. A. 1.  
Amphilochus 149. A. 2.  
Amphion (?) 139. A. 2.  
— v. Knossos 112. A. 1.  
Amphistratos 124. A. 1.  
Amphiäos 82. A. 89. A. 3.  
Anaxagoras v. Megina 82. A.  
Anaxandra 163. A. 1.  
Androklydes 137. A. 4.  
Andronikos Kyrrhestes 153. A. 4.  
160, 5.  
Androsthenes 112. A. 1.  
Angelion 82. A. 86. A.  
Antenor 82. A. 88. A.  
Anthemios 194. A. 4.  
Anthermos 82. A.  
Antheus 154. A.  
Antidotos 139. A. 2. 141. A. 1.  
Antigonos 35. A. 1.  
Antimachides 80. A. 1, 4.  
Antiochos 154. A.  
Antipatros 159. A. 1.  
Antiphanes 112. A. 1.  
Antiphrilos 163. A. 1. 3. 4. 412.  
A. 2.  
Antistates 80. A. 1, 4.  
Antistius Labeo 209. A. 1.  
Antorides 163. A. 1.  
Apaturios 209. A. 3.  
Apellas 112. A. 1.  
Apelles 35. A. 1. 130. A. 1. 141.  
142, 1. 319, 7. u. A. 2. 406. A.  
2. a. C.  
— v. Kolophon 139. A. 2.  
Aphebidische Schule 203. A. 1.  
Aphebidius v. Traalles 197. A. 2.  
Apollodor 191. A. 1. bis.  
Apollodoros, Ergg. 124. A. 1.  
— v. Athen, Stograph 135. A. 1.

136. 137. A. 2. 415. A. 1. a. C.  
 416. A. 1.  
 Apollonides 315. A. 2.  
 Apollonios 385. A. 3.  
 — Nestor's S. 160, 4. u. A. 5.  
 — v. Tralles 157. A. 1.  
 Archennos 82. A. 334. A. 2.  
 Archias v. Athen 112. A. 1.  
 — v. Korinth 152. A. 1.  
 Archimedes 152. A. 1. bis.  
 Ardifes 74. A.  
 Arellius 208. A. 1.  
 Aristandros 112. A. 1.  
 Aristas 203. A. 1.  
 Aristides, Erzg. u. Archit. 112. A. 1.  
 — v. Epeben, Mahler 139, 4. u.  
 A. 2. 140, 1. u. A. 1. 165. A. 2.  
 Aristides, Aristides S. 163. A. 1.  
 — Nisomachos Bruder 163. A. 1. 3.  
 Aristodemos, Mahler 139. A. 2.  
 — Erzg. 154. A.  
 — aus Karten 211. A. 2.  
 Aristodifos 307. A. 1.  
 Aristogeiton 124. A. 1.  
 Aristokles, Nisomachos S. 163. A. 1.  
 — Kleotas S. 112. A. 1.  
 — v. Epbonia 82. A.  
 — v. Siphon 82. A. 393. A. 1.  
 Aristolaos 139. A. 2. 141. A. 1.  
 Aristomedes 82. A.  
 Aristomedon 82. A. 88. A.  
 Ariston 163. A. 1.  
 Aristonidas 306. A. 3. 412. A. 3.  
 S. 693.  
 Aristoppon 135. A. 1.  
 Arlesilaos 376. A. 3. 391. A. 5.  
 — Ziskrates S., Mahler 163.  
 A. 1.  
 — Platte, Erzg. u. Bildh. 196.  
 A. 2.  
 — Aristodifos S. 82. A.  
 — v. Paros 135. A. 1.  
 Arrhachion 87. A. 1.  
 Artemidoros 209. A. 1.  
 Artemon 411. A. 1.  
 — Mahler 163. A. 1.  
 — Bildh. 197. A. 2.  
 — Periphetetos 121. A. 3.  
 Asaros 82. A.  
 Aslepidodoros 139. A. 2.  
 Asopodoros 112. A. 1.  
 Asias 410. A. 4. S. 678.  
 Athenaios 154. A.  
 Athenion 139. A. 2. 141. A. 1.  
 351. A. 2. 413. A. 2.  
 Athenis 82. A.  
 Athenische Mahlerschule 135.  
 Athenodor, Agelanders S. 156. A. 1.  
 Athenodoros, Erzg. 112. A. 1.  
 Attikion 203. A. 1.  
 Attikus 205. A. 2.  
 Attilianus 203. A. 1.  
 Attische Schule, jüngere 360, 1.  
 Attische Thonbildner 72.  
 Aulanius Euandros 196. A. 2.  
 Aulos 200. A. 1.
- B.
- Bathyphles 85. A. 2.  
 Batrachos 180. A. 2.  
 Beda 154. A.  
 Boethos 159. A. 1. 415. A. 1. S. 713.  
 Brietes 137. A. 4.  
 Bryaris (v. Athen, Bildh. u. Erzg.)  
 124. A. 1. 128. 4. 5. u. A. 5.  
 146. A. 151. A. 1. 158. A. 1. bis.  
 Bularchos 74. A.  
 Dupalos 82. A.  
 Byzes 53.
- C.
- Celer 190 A. 2.  
 Chalkosthenes 72. A. 2.  
 Chäreas 124. A. 1.  
 Chärepphanes 163. A. 3.  
 Chares 154. A. 155, 1.  
 Charmadas 74. A.  
 Chartas 82. A.  
 Cheiristophos 359. A. 5.  
 Cheirotkrates 149. A. 2.  
 Chersippon v. Anosios 35. A. 1. 80.  
 A. 1, 1.  
 Chimarns, f. Julius.  
 Chionis 82. A. 89. A. 3.  
 Chryses 194. A. 4.  
 Chrysotthemis 82. A.  
 Coccejus, L. Auctus 190. A. 1. II.  
 Coponius 196. A. 2. 199. A. 9.  
 Cossutius 153. A. 4. 160, 4.
- D.
- Dabaliden 70. A. 2.  
 Dabalos 68. A. 2. 3. 70. 81. A.  
 — v. Siphon 112. A. 1. 123, 3.  
 Dabippos 154. A.  
 Dallion 315. A. 2. 402. A. 3.  
 Dameas 82. A. 87. A. 1.  
 Damokritos 124. A. 1.

Damophilos 82. A. 180. A. 2. 319.  
A. 5.  
Damophon 124. A. 1. 312. A. 2.  
Daniel 207. A. 5.  
Daphnis 109. A. III, 15.  
Dätondas 154. A.  
Decius 196. A. 2.  
Decrianus 191. A. 1. S. 215. 197.  
A. 3.  
Deinias 74. A.  
Deinofares 149. A. 2.  
Deinokrates 80. A. I, 1. 149. u. A.  
2. 151. A. 2.  
Deinomenes 112. A. 1.  
Deinon 112. A. 1.  
Demeas 112. A. 1.  
Demetrios von Athen 112. A. 1.  
123. u. A. 2. 135. A. 3.  
— v. Ephesos 80. A. I, 1.  
— Goldschmied in Ephesos 197.  
A. 2.  
— τοιχογράφος 182. A. 2.  
Demofopos-Myrtila 106. A. 2.  
Demokritos 107. u. A. 2.  
Demophilos 135. A. 1.  
Diagoras 87. A. 3.  
Dibutades 53. A. 1. 62. A. 63. A.  
72. A. 2.  
Diogenes 163. A. 1.  
— v. Athen 196. A. 2.  
Diognetos 211. A. 1.  
Dionysios, Maler 208. A. 1.  
— v. Argos 82. A.  
— v. Kolophon 135, 3. u. A. 1. 3.  
— Bildh. 160. A. 2.  
Dionysodoros 112. A. 1.  
Dioskurides 209. A. 1. 425. A. 1.  
Dipönos 70. A. 2. 82. A. 84. A. 2.  
359. A. 5.  
Diplos 82. A. 89. A. 3.  
Dontas 82. A. 308. A. 3. 410.  
A. 5.  
Dorotheos 209. A. 1.  
Dorpfeldas 82. A. 85. A. 1.

Ε.

Echion 124. A. 1. 139. A. 2. 140.  
A. 3.  
Ection 154. A. 308. A. 3.  
Endöos 70. A. 2. 82. A. 368. A. 4.  
Epeios 70. A. 4.  
Ephesische Künstler 157.\* A. 3.  
Ephoros 139. A. 2.  
Epimachos 152. A. 1.  
Epithermos 149. A. 2.

D. Müller's Archäologie, 3te Auflage.

Grateus 149. A. 2.  
Erigonos 163. A. 1.  
Erophilos 200. A. 1.  
Euänetos 317. A. 2.  
Euanthes 396. A. 2. 414. A. 3.  
S. 705.  
Eucheir 75. A. 1.  
Eucheiros 82. A.  
Eudoros 107. A. 3.  
Euenor 135. A. 1.  
Eugrammos 75. A. 1.  
Eustadmos 112. A. 1.  
Eustekides 124. A. 1. 317. A. 2.  
Eumaros 74. A.  
Eumelos 211. A. 1.  
Eumnestos 196. A. 2.  
Euobos 200. A. 1.  
Eupalinos 81. A.  
Euphranor, Aristides (Ariston's)  
Schüler 163. A. 1.  
— 35. A. 1. bis. 124. A. 1. 129, 1.  
u. A. 2. 3. 130. u. A. 2. 4. 139.  
A. 2. 140, 3. u. A. 3. 141. A. 4.  
366. A. 5. 398. A. 2. 405. A. 3.  
409. A. 1.  
Euphronides 124. A. 1.  
Euphronios S. 710.  
Eupolemos 109. A. II, 10, 11.  
Eupompos 137. A. 4.  
Euripides 135. A. 1.  
Euryalos 62. A.  
Eutekides 82. A. 87. A. 1.  
Euthykrates 154, 1. u. A.  
Euthymides 257. A. 7.  
Eutropos 207. A. 5.  
Eutyches 200. A. 1.  
Eutychides 146. A. 154. A. 158.  
A. 5.  
Eurenidas 137. A. 4.

Φ.

Phabius Victor 182, 2. u. A. 2. 319.  
A. 5.  
Phabullus 209, 5. u. A. 1.  
Phastus 322. A. 4.

Θ.

Θalaton 163. A. 3.  
Θallienus 207. A. 7.  
Θitadas 82. A. 89. A. 2.  
Θlaufias 82. A. 87. A. 3.  
Θlaunkion 139. A. 2.  
Θlaufos v. Argos 82. A.  
— v. Ephios 61. 311. A. 2.



Glykon 129. A. 2. 160, 4. u. A. 5.  
 Gnãos 200. A. 1.  
 Gorgasos 82. A. 180. A. 2. 319.  
 A. 5.  
 Gorgias 112. A. 1.

## H.

Habrianus 191. A. 1. 203. A. 1.  
 211. A. 1.  
 Harmatios 372. A. 5.  
 Harmonides 56. A.  
 Hegestas 82. A.  
 Hegias 82. A. 113. A. 1.  
 Helatoboros 124. A. 1.  
 Helena 163. A. 1. 6.  
 Helias 207. A. 7.  
 Helikon 113. A. 1.  
 Hephästos 58.  
 Herakleides v. Ephesos 157\*. A. 3.  
 372. A. 5.  
 — v. Tarent 152. A. 1.  
 — aus Makedonien 163. A. 1.  
 Herakleitos 209. A. 1. 322. A. 4.  
 Hermodor 180. A. 2. bis.  
 Hermogenes 109. A. III, 17. 18.  
 Hermokles 154. A. 155. A. 3.  
 Hermolaus 197. A. 2.  
 Heron, Libios S. 149. A. 2.  
 — der Sybrauliter 152. A. 2.  
 Herodotos 124. A. 1.  
 Hieron 196. A. 2.  
 Hilarius 211. A. 1.  
 Hippias, um Ol. 110. 124. A. 1.  
 — um Ol. 114. 124. A. 1.  
 Hippodamos 111. u. A. 1.  
 Hippys 389. A. 3.  
 Hiram Abif 239. A. 3. 240. A. 5. bis.  
 Hygieumon 74. A.  
 Hypatoboros 124. A. 1. 370. A. 4.  
 Hyperbios 62. A.

## I.

Ibãos 137. A. 4.  
 Ikmaltos 56. A.  
 Iktinos 35. A. 1. 109. A. 1, 2. bis.  
 5. II, 12. 433. A. 3.  
 Ioannes v. Byzanz 194. A. 4.  
 Ion 124. A. 1.  
 Isidor v. Milet 194. A. 1.  
 — der jüngere 194. A. 1.  
 Ifigonos 154. A.  
 Ismenias v. Chalkis 139. A. 2.  
 Julianus Argentarius 194. A. 5.

Julius Ephimarus 197. A. 2.  
 — Miletus, Du. 192. A. 1.

## K.

Kalamis 112, 1. u. A. 1. 2. 197, 4.  
 359. A. 6. 433. A. 2.  
 Kallächos 80. A. 1, 4.  
 Kallikles 112. A. 1.  
 Kallikrates 109. A. I, 2.  
 — der Kakedämonier 159. 2.  
 Kallimachos Katateriteschos 108. A.  
 3. 112. A. 1. 123. u. A. 1.  
 Kallisthonikos 124. A. 1.  
 Kallistratos 154. A.  
 Kalliteles 82. A.  
 Kallirenos 154. A.  
 Kallon v. Megina 82. A. 89. A. 2.  
 — v. Elis 112. A. 1.  
 Kalyntios 82. A.  
 Kanachos v. Siphon 82. A. 85. A.  
 1. 86. A. 164. A. 1. 374. A. 3.  
 393. A. 1. 394. A. 2.  
 — v. Siphon, der jüngere 112. A. 1.  
 Kantiaros 154. A.  
 Karmanides 139. A. 2.  
 Karpion 35. A. 1. 109. I, 2.  
 Kephisoboros 196. A. 2.  
 Kephisobotos 112. A. 1. 393. A. 2.  
 Kephisoboros 124. A. 1. 135. A. 1.  
 374. A. 5. 6.  
 Kephisobotos 124. A. 1. 126. A. 4.  
 Kimon 99. u. A. 1.  
 — Graveur 317. A. 2.  
 Kleagoras 135. A. 1.  
 Kleantes 74. A.  
 Klearchos 82. A.  
 Kleisthenes 107. A. 3. 135. A. 1.  
 Kleiton 112. A. 1.  
 Kleomenes v. Raufratis 149. A. 2.  
 — Apollodoros S. 160, 3. A. 3.  
 — Kleomenes S. 160, 4. u. A. 4.  
 Kleomenes 415. A. 1. S. 708.  
 Kleon 124. A. 1.  
 Kleophrantos 74. A. 75. A. 1.  
 Kleotas 106. A. 4. 112. A. 1.  
 Kleides 163. A. 1.  
 Kleodoros 317. A. 2.  
 Klotos, Phidias Schüler 112. A. 1.  
 121. A. 3.  
 — Pastiles Schüler 196. A. 2.  
 — v. Teos 137. A. 4.  
 Korobos, Köpfer 62. A.  
 — Architekt 109. A. I, 5.  
 Korybas 163. A. 1.  
 Krateros 197. A. 2.

Krates 149. A. 2.  
Kretische Schule 359, 5.  
Kritias 82. A. 88. A.  
Kriton 204. A. 5. 422. A. 7.  
Kronios 315. A. 2.  
Ktefimbios 152. A. 299. C. 412. k.  
Ktefimbios 139. A. 2.  
Ktefilas 112. A. 1. 121. 157\*. A. 2.  
Ktefilochos 163. A. 1. 3.  
Kydias 139. A. 2. 319. A. 2.  
Kydon 121.

Q.

Qaerkes 58. A. 1.  
Qala 163. A. 4. 208, 3. u. A. 1.  
Qearchos 70. A. 21. 71.  
Qeocharos 124. A. 1. 128, 1. 4. 5.  
u. A. 1. 5. 151. A. 1. 360. A. 1.  
Qeonidas 139. A. 2.  
Qeontion 139. A. 2.  
Qeontioslos 163. A. 1.  
Qeostratidas 196. A. 2.  
Qibon 109. A. II, 9.  
Qubius 209, 4. u. A. 1.  
Qpfios von Qeuthera 112. A. 1.  
122. A. 5. 345. A. 9.  
Qpfias 196. A. 2.  
Qpfikrates 108. A. 4. 345\*, 7.  
Qpfippos 124. A. 1. 129. u. A. 130.  
u. A. 1. 2. 4. 332. A. 2. 393.  
A. 2. 399. A. 3. 410. 1. 3. u. A.  
4. 420. A. 4. bis.  
Qpfikratos 124. A. 1. 129, 5. u.  
A. 5.

R.

Rakas 82. A.  
Randroskes 99. A. 1.  
Rani 248. A. 8.  
Rachopanes 139. A. 2. 141. A. 1.  
Redon 82. A. 85. A. 1.  
Relanthios 139. A. 2. 140, 4.  
Menachmos 35. A. 1. 82. A. 85.  
A. 1.  
Renalippos 153. A. 4.  
Renelas 196. A. 2.  
Renefratos 124. A. 1.  
Renodoros 127. A. 3. 197. A. 2.  
Renophantos 377. A. 1.  
Rentor 124. A. 1. 159. A. 1.  
Retagenes 35. A. 1. 80. A. I, 1.  
109. A. 1, 5.  
Reton 111, 2. u. A. 2.

Retodor, Mäbler 163. A. 1. 182.  
A. 3.  
— Erzg. 172. A. 2.  
Riffiades 82. A.  
Rifon v. Athen 135. A. 1. 2. bis.  
319. A. 5.  
— v. Syrakus 154. A.  
Rnefikes 109. A. 1, 3. 121. A. 3.  
Rufius 191. A. 1.  
Rutius 188. A. 2.  
Rydon 163. A. 1.  
Ryrmefides 159, 2.  
Ryron 112. A. 1. 122. 359. A. 6.  
410, 1.  
Rys 112. A. 1. 116, 3. 311. A. 4.

S.

Sautydes 112. A. 1. 123, 3.  
Sealkes 163. A. 1.  
Sero 197. A. 2.  
Seuantos 317. A. 2.  
Siklaarch 410. A. 9.  
Sikanor 135. A. 1.  
Siferatos 112. A. 1.  
Siferos 163. A. 1.  
Sikas 139. A. 2. 140, 5. 141.  
A. 4. 310. A. 5. 319. A. 2. 5.  
409. A. 3.  
Sikodamos 112. A. 1.  
Sikolas 204. A. 5. 422. A. 7.  
Sikomachos 139. A. 2. 163. A. 4.  
395. A. 2. 416. A. 1.  
Sikophanes 163. A. 1. 3.  
Robius Plautius 181. A. 5.

T.

Tibiades 163. A. 1.  
Tlympiosphenes 124. A. 1. 393. A. 2.  
Tlynthios 149. A. 2.  
Tmphyllion 163. A. 1.  
Tnaffimebes 306. A. 5.  
Tnatas 82. A. 83. A. 3. 85. A. 4.  
89. A. 3. 112. A. 1. 135. u. A. 1.  
359, 6 u. A. 6.  
Tnefas 425. A. 1.  
Tnefimos 369. A. 2.  
Trfipp 77. A. 2.

U.

Uacubius, M. 182. A. 2.  
Uamphilos, Praxiteles Schüler 124.  
A. 1.

Pamphilos, Eupompos Schüler 139,  
 2. u. A. 2. 3.  
 Panānos 115. A. 1. 135. A. 1. 2.  
 319. A. 1.  
 Pantias 112. A. 1.  
 Pantulejus 203. A. 1.  
 Pāonios v. Ephesos 80. A. 1, 1.  
 109. A. III, 15.  
 — v. Mende 112. A. 1. 119, 2. u.  
 A. 2.  
 Papias 203. A. 1.  
 Parmenion 158. A. 1.  
 Parrhasios 35. A. 1. 116, 3. 137.  
 A. 1. 2. 3. 4. 138, 2. u. A. 2. 139.  
 1. 141. A. 1. 318. A. 395. A. 3.  
 409. A. 1.  
 Passas 163. A. 1.  
 Pastiles 35. A. 1. 196. A. 2. 310.  
 A. 2.  
 Patroklos 112. A. 1.  
 Pausanias 163. A. 1. 3.  
 — v. Apollonia 124. A. 1.  
 Pausias 139, 4. u. A. 2. 140, 2. u.  
 A. 2. 163. A. 4. 319. A. 5. 320.  
 A. 2.  
 Pauson 137. A. 4.  
 Pedius 208. A. 1.  
 Peirasos 68. A. 2.  
 Perdir 70. A. 2.  
 Pergamenische Künstler 157.  
 Pergamos 200. A. 1. 315. A. 2.  
 Perikleitos 112. A. 1.  
 Perilaos 82. A.  
 Perillos 82. A.  
 Perseus 163. A. 1.  
 Pheidias 102. 112. A. 1. 113 ff. u.  
 A. 118. u. A. 4. 121. 122, 5. 308.  
 A. 3. 312. A. 1. 324. A. 1. 328.  
 A. 2. 352, 4. 354. A. 5. 374. A.  
 5. 6. 399. A. 3. 400. A. 1. 434.  
 A. 1.  
 Pheidon 98. u. A. 1.  
 Philistos 160. A. 2. 393. A. 2. bis.  
 Philochares 139. A. 2.  
 Philon, Architekt 35. A. 1. 109. A.  
 1, 5. 152. A. 1.  
 — Erzg. 124. A. 1.  
 Philoxenos 163. A. 1. 4. 6.  
 Phönix 154. A.  
 Phradmon 112. A. 1. 121.  
 Phrylis 135. A. 1.  
 Phrynon 112. A. 1.  
 Pinus, Corn. 209. A. 1.  
 Pison 112. A. 1.  
 Pison 154. A.  
 Pirobaros 80. A. 1, 1.

Polycharmos 377. A. 5.  
 Polydectes 197. A. 2.  
 Polydorus 156. A. 1.  
 Polyeuktos 154. A.  
 Polygnotos 112. A. 1. 134. 135.  
 A. 2. bis. 3. 139, 4. 319. A. 5.  
 415. A. 2. a. C.  
 Polypheitos 106. A. 2. 112. A. 1.  
 120. 121. 122, 5. und A. 5. 312.  
 A. 1. 350. A. 6. 352, 5. 6. 422.  
 A. 7. 423. A. 3. C. 742.  
 — der jüngere 112. A. 1.  
 — Eöhne 112. A. 1.  
 Polyphes der ältere 124. A. 1. 128,  
 2. u. A. 2. 393. A. 2.  
 — der jüngere 154. A. 160. A. 2.  
 — Eöhne 154. A.  
 Porinos 80. A. 1, 4.  
 Poseidonios 196. A. 2.  
 Posis 196. A. 2. 305. A. 4.  
 Pratinas 365. A. 5.  
 Praxias 112. A. 1.  
 Praxidamas 87. A. 1.  
 Praxiteles 124. u. A. 1. 125. A. 4.  
 126, 1. 127. 128, 6. 130. A. 1.  
 151. A. 1. 357. A. 4. 358. A. 2.  
 365. A. 5. 381. A. 2. 398. A. 2.  
 410. A. 4.  
 — der jüngere 154. A.  
 — Arbeiter in Gefäßen 196. A. 2.  
 Proklos 322. A. 4.  
 Proklatios 322. A. 4.  
 Protarchos 391. A. 5.  
 Protogenes 139. A. 2. 142.  
 Ptolichos v. Megina 82.  
 — v. Korpyra 112. A. 1.  
 Publius 209. A. 1.  
 Pyreicus 163. A. 5.  
 Pyrgoteles 131, 2. u. A. 2.  
 Pyromachos 112. A. 1. 154. A. 157.  
 394, 1. u. A.  
 Pythagoras 112, 1. 3. u. A. 1. 3.  
 351. A. 4. 414. A. 3.  
 — Vater 97. A. 2.  
 Pytheas 196. A. 2.  
 Pytheus 109. A. III, 16. 151. A. 1.  
 Pythias 154. A.  
 Pythis 124. A. 1.  
 Pythodoros 197. A. 2. 352. A. 4.  
 — alius 197. A. 2.  
 Pythokles 154. A.

R.

Rabtrius 190. A. 3.  
 Rheribios 87. A. 1.

Rhodische Künstler 155 ff.  
Rhöfos 60. u. A. 71. A. 1.

Syabros 82. A.  
Synnoon 82. A.

Σ.

Σ.

Samische Künstler 60. 71.  
Samolas 124. A. 1.  
Saturninus 200. A. 1. 204. A. 5.  
Satpros 151. A. 1.  
Sauras 180. A. 2.  
Serapion 107. A. 3.  
Severus 190. A. 2.  
Sithyonische Künstler 74. 82.  
163. A. 2.  
Sitanion 35. A. 1. 124. A. 1. 128.  
3. 306. A. 3.  
Sillar 135. A. 1.  
Simon 82. A. 135. A. 1.  
Skopas 109. A. II, 13. 124. 125.  
126, 1. u. A. 4. 128, 4. 6. 151.  
A. 1. 158. A. 1. 360, 1. 364. A.  
4. 372, 7. 394. A. 2.  
Skylis 70. A. 2. 82. A. 84. A. 2.  
359. A. 5.  
Skymnos 112. A. 1.  
Smilis 70.  
Soidas 82. A. 85. A. 1.  
Sokrates v. Athen 70. A. 2. 112.  
A. 1.  
— v. Theben 82. A.  
Solen 200. A. 1.  
Sopolis 208. A. 1.  
Sofias 143. A. 3.  
Sofibios 363. A. 3. 379. A. 4.  
Sofius 308. A. 3.  
Sofokles 397. A. 5.  
Sofos 163. A. 6.  
Sofratos v. Ephos 112. A. 1.  
— v. Knidos 149. A. 2. 3.  
— v. Rhodion 112. A. 1.  
— Ergg. 124. A. 1.  
Soter, Jul. 322. A. 4.  
Spintharos 80. A. I, 5.  
Stadiens 112. A. 1.  
Stallius 153. A. 4.  
Stasikrates 149. A. 2.  
Statilins Taurus 188. A. 4.  
Stephanos 196. A. 2.  
Sthenis 124. A. 1.  
Stomios 82. A.  
Stratonikos 154. A. 159. A. 1.  
384. A. 4. g.  
Strongylion 124. A. 1. 306. A. 1.  
393. A. 2. 433. A. 3.  
Stypar 112. A. 1. 121. A. 3.

Taleidas 99. A. 3. A. 2.  
Talos 70. A. 2.  
Tauriskos 157. A. 1. 159. A. 1.  
Tektios 82. A. 86. A.  
Telchinen 70.  
Telekles 60. A. 70. A. 4.  
Telephanes v. Siphon 74. A.  
— der Pphokier 112. A. 1. 247.  
A. 6.  
Telefarchides 67. A.  
Teucer 196. A. 2. —  
Teukros 410. A. 7.  
Thaletio, Junius 196. A. 2.  
Theodoros (verschiedene) 35. A. 1.  
55. A. 60. u. A. 70. A. 4. 80.  
A. I, 1. 97. A. 2. 159, 2. 291. A.  
5, bis. 307. A. 4. 308. A. 5. 415.  
A. 1.  
— (DI. 118.) 163. A. 3.  
Theodotos 182. A. 2.  
Theokles 82. A. 85. A. 1. 410. A.  
4. S. 678.  
Theoskosmos 112. A. 1.  
Theomnestos 139. A. 2.  
Theon 139. A. 2. 142, 2.  
Theophilos 311. A. 2.  
Therikles 112. A. 1. 298. A. 1.  
Therimachos 124. A. 1. 139. A. 2.  
Timagoras 135. A. 1. 138. A. 3.  
Timanthos 137. A. 4. 138, 3. u.  
A. 3.  
— der 2te 163. A. 1.  
Timarchides 125. A. 4. 154. A. 160.  
A. 2, ter. 360. A. 1.  
— Söhne 154. A.  
Timarchos 124. A. 1. 345. A. 4.  
Timokles 154. A. 160. A. 2, ter.  
Timomachos 207. A. 1. 2. bis. 412.  
A. 5. a. S. 415. A. 1. S. 713.  
416. A. 2. S. 718 a. S.  
Timotheos 124. A. 1. 125. A. 4.  
128, 4. 6. 151. A. 1.  
Tisagoras 307. A. 4.  
Tisandros 112. A. 1.  
Tisikrates 154. A.  
Tisepolemos 196. A. 2.  
Tryphon 315. A. 2. 391. A. 5. 9.  
Turpilianus Rabo 209. A. 1.  
Turrianus 171, 3. u. A. 3.

# 774 Verzeichniß der Künstler u. Kunstschulen.

## B.

Bitruvius 35. A. 1. 189. 3.

## E.

Enaos 149. A. 4.

Enokles 109. A. I, 5. bis.

Enokrates 35. A. 1. 154. A.

Enophantos 203. A. 1.

Enophon 124. A. 1.

## Z.

Zenas 205. A. 2.

Zenodoros 197. 3. 4.

Zenon 203. A. 1.

Zeuriades 154. A.

Zeuriippos 135. A. 1.

Zeuris 130, 2. 136. A. 1. 137. u.

A. 4. 138, 1. A. 1, 139, 1. 318.

A. 362 A. 4. 410. A. 4.

Zopyros 196. A. 2.

Bemerk. Die in den Zusätzen des Hrn Herausgebers sich findenden Künstlernamen sind in das Verzeichniß von mir nicht eingetragen, weil ich keinen Auftrag dazu erhalten habe.

A. 2.

Göttingen,

gedruckt in der Dieterichschen Univ.-Buchdruckerei.

## Z u s a m m e n s t e l l u n g

- S. 23. 3. 4 v. u. Th. 3. 1847.  
 — 54. — 22. F. Mann Revision der Ansichten über Ursprung u. Herkunft der gemalten Gr. Vasen. Gießen 1847, aus den Denkschr. der dortigen Ges. f. Wissensch. u. K.  
 — 77. — 13. Die schöne Terracotta mit vier Figuren Canina Tusc. IV. 3.  
 — 96. — 9 v. u. Die Stoa von Thorikos hatte 14 Säulen an der Seite.  
 — 114. — 3. vgl. Kreuzer zur Archäol. I. S. 38.  
 — 122. — 10. „schwerlich haltbar,“ D. Jahn Archäol. Beitr. S. 178.  
 — 127. Watts's Elyth Xanthian Marbles: the Nereid Monument, an historical and mythol. essay L. 1845. 8. enthält nichts, das die archäologische Frage angeht.  
 — 131. — 3 v. u. Der Hercules mit dem Namen des Psephos ist im Palast Pitti, eine zweite Copie mit dem Namen *LATRON* in Volterra im Hause Guarnacci. Der Harneßsche in Heas Winkelmann II. IV. 7. III. p. 459., eine kleinere Nachbildung in Marmor Gal. di Firenze Stat. T. III. IV. 108., kleine in Grz 110. 111. p. 25 ff. In Erzfiguren finden sich unzählige, wie kaum von einem andern berühmten Original. Ueber den Bezug der Statue s. Zoega Bassir. II. p. 86., D. Jahn Telephos u. Troilos S. 63.  
 — 168. — 22. ist nach 28 zuzusetzen 32.  
 — 188. — 6. Plin. XXXIV, 8. placuere et lychnuchi pensiles in delubris. Ein Dreifuß aus Vulci L'Europe Nouv. Ann. II. p. 237. pl. 24 u. pl. C, wo 51 Dreifüße zusammengestellt sind. 3. 12 v. u. die palästrische Cista aus S. Luca jetzt im M. Gregor. I. 37.  
 — 189. — 18. Ostliche Schalen in Berlin M. 1613—1618 der Vasen.  
 — 190. — 28. Auf einer Aschenliste aus Erde Charun mit Hammer u. Ruder, welches Ambrosch läugnete, die Todtenpforte mit Thierschädeln umkränzt; Charons Hammer Archäol. Zeit. 1846. S. 350.  
 — 191. — 10 v. u. zu IV. 116, 1. vgl. Bull. 1836. p. 43.  
 — 192. — 13. Kunstbl. 1838. N. 62.  
 — 195. — 5. Das Grab Campana in Veji mit phantastisch gestalteten u. bunt gemalten Thieren ist abgebildet in Canina's Antich. di Veji IV. 31. p. 75., wichtig für die Kunstalterthümer, so wie die in Veji gefundenen Vasen mit Thieren IV. 34. 35. p. 76, aus dem zweiten Jahrhundert Roms, von Corinthischer Abstammung D. Müller's Archäologie, 3te Auflage.

- nach p. 80 f. 3. 9. Bull. 1847. p. 82. 3. 5 v. u. M. Gregor. II, 88, 2. Gr. Vasenbilder Archäol. Zeit. 1846. S. 350, Raub der Proserpina u. Alkestis.
- 229. 3. 2. Vgl. Canina Antich. di Veji p. 83 f. Mit den Kolossalstatuen des Tiberius u. Germanicus wurden von Augustus u. Tiberius kolossale Köpfe 1824 gefunden. 3. 7. Tiberius Canina Tusculo tv. 29. Schöne Büste des Caligula gefunden zu Goldchester Archaeologia L. xxxi. pl. 15. p. 446; ähnlich Caylus I. pl. 65, unter dem Namen Claudius.
- 232. — 3. Clarac pl. 1053. 3. 21. ders. pl. 1052. 3. 4 v. u. ders. pl. 1054, Claudius u. seine Familie, Germanicus u. Agrippina pl. 1055—1057.
- 326. — 9. I. 1. 2. 3.
- 339. — 3. Veji. Canina Descr. dell' ant. città di Veji R. 1847 opera edita in pochi esemplari da distribuirsi in dono fol. p. 83 ff. Verz. der 1824 dort gefundenen von der Regierung angekauften (175) Sculpturwerke u. Bruchstücke.
- 345. — 16 v. u. Von Visconti's M. Borghes. eine kleine Ausg. von Fabus, Mailand 1837. 8.
- 359. — 1 v. u. Böttiger Kl. Schr. n. S. 306. Tf. 4. Gerhard Ant. Bildw. Tf. 310, 2. S. 73 f. Kunstbl. 1827. S. 375 ff.
- 416. — 13 v. u. Einmal auch κάλλιπος, ΗΠΙΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΛΙΣΤΟΣ, an einer Kylix aus Vulci Bull. 1847. p. 125.
- 421. — 10 v. u. Lebensgroße Statue des Hermes u. Stüde von zwei lebensgroßen Gewandstatuen im Gregorianischen Museum zu Rom.
- 432. — 8. Arrian Diss. Epictet. II, 8, 25. τότε δεῖξω ὑμῖν τὸ ἄγαλμα ὅταν τελειωθῇ, ὅταν στείλῃται.
- 435. — 16 v. u. argenti, M. Gregor. I, 62—66.
- 436. — 5. Der Kranz von Fasano oder Gnathia. Beschrieben von Abellino Bull. Napol. III. p. 129.
- 444. — 2 v. u. Gemme incise dal Cav. Gius. Girometti, publ. con le illustr. di P. E. Visconti R. 1836 fol. 10 Tf. Ausg. von nur 100 Ex.
- 453. — 12. Die Ilias roth gemalt, die Odyssee seefarb, Eustath. ad II. v, 9.
- 461. — 11 v. u. gestochen bei Guattani 1784. p. xxxiii. tv. 3.
- 537. — 8 v. u. Second. Campanari Descriz. dei vasi rinvenuti nell' isola Farnese (ant. Veji) 1839. tv. 4. p. 25. Vor dem Tempel von Eleusis, angedeutet durch zwei Dorische Säulen, gießt Demeter, vier Rohrstengel haltend, dem Er. der sechs Aehren empfangen hat, einen Abschiedstrank ein; der Wagen geflügelt, die Figuren schön bekleidet, Er. von weiblicher Anmuth, die Zeichnung von seltner Schönheit. Eine schöne Eriptolemosvase ist in der Sammlung Campana in Rom, vielleicht dieselbe. Bei Basaggio (1847) eine archaische. Er. mit einer Aehre steht zwischen Demeter u. Kora, beide mit einer Blüthe. Campana Op. di plastica

- tv. 17., Demeter sitzend, mit Schlange, Fackel, Eista, Kora und Tr. stehend, beide mit Fackel.
- Σ. 541. 3. 2 v. u. Die Deutung der kleinen Figur auf dem Arm des Apollon auf den Münzen von Kaulonia als Nulon wird von Panöfka seltsam vertheidigt Archäol. Zeit. iv. Σ. 312. Nicht glücklicher waren die von Rathgeber (Annali 1846.) als Deimos u. die von Minervini Bull. Napol. iv. p. 130. Cavdoni u. Birch riehenden auf Hermes Rinderdieb, da das Figürchen in einigen Exemplaren Talarien habe.
- 639. — 24. nach „Ruvo“ I. im Museum zu Neapel.
- 640. — 21. Pluton ist wahrscheinlich auch ein Kopf im M. Chiaramonti, den man wegen struppiger Locken auf der Stirne Neptun genannt hat (A. 606.)
- 640. — 8 v. u. An einer Vase bei Vaseggio Pluton u. Persephone, sie mit einer Blume, ruhig zusehend dem Herakles, der den Kerberos entführt.
- 659. — 4. Altäon, Etrurische Urne M. Gregor. i, 94, 2. Terracotta Campana Op. di plast. tv. 5.
- 678. — 2. auf sehr komische Weise falsch.
- 689. — 23. Vase bei Vaseggio, Archäol. Zeit. 1847. Beil. Σ. 24\* ELENA zu TVNΔAPEOΣ zurückgebracht durch ΚΑΣΤΟΡ u. ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΕΣ, beide zu Kopf, zuletzt O[N]ETOP KALOΣ.

### Druckfehler in den Zusätzen des Herausgebers.

- Σ. 18 3. 19 I. Giovanni.
- 42 — 18 I. Cor. f. Cor.
- 67 — 15 I. Kritios f. Kritias.
- 71 — 4 ist der Punkt sinnstörend. 3. 6 v. u. I. Phylasmos.
- 82 — 9 I. lang nach f. um u. u p. 6 sq. f. A. p. 16 ff.
- 92 — 10 I. 1457.
- 110 — 7 I. werden.
- 126 — 9 I. 2 f. 3.
- 127 — 16 v. u. I. 11 f. 3 3.
- 128 — 3 v. u. I. darstellen, zu
- 155 — 14 v. u. I. peristromata
- 185 — 11 I. T4 — X4
- 186 — 5 I. Zodi f. Zodi
- 188 — 9 I. fol. für f.
- 189 — 13 I. Marci f. Marosi
- 192 — 12 I. 67 f. 76
- 193 — 6 I. Gennarelli.
- 198 — 15 I. 606 f. 600.
- 233 — 8 v. u. I. des Augustus.



**Druckfehler.**

- 57

**FA297.2.3**

Handbuch der Archäologie der Kunst,  
Fine Arts Library

AZ20004



3 2044 034 243 311



**This book should be returned to  
the Library on or before the last date  
stamped below.**

**A fine of five cents a day is incurred  
by retaining it beyond the specified  
time.**

**Please return promptly.**

